Anadolu İmam Hatip Lisesi

TEZHİB



ANADOLU İMAM HATİP LİSESİ

TEZHİB

YAZAR

Dr. Hatice AKSU

EDİTÖR

Kadriye ALEV

DİL UZMANI

Ahmet POLAT

REHBERLİK UZMANI

Esra DEMİR

GÖRSEL TASARIM UZMANI

İzzettin Yılmaz BAŞKAR

Hasan Ahrar AKSU

PROGRAM GELİŞTİRME UZMANI

Hasan TOPAL

ÖLÇME DEĞERLENDİRME UZMANI

Mehmet Akif KARAKUŞ



İSTİKLÂL MARŞI

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak.

Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!
Kahraman ırkıma bir gül! Ne bu şiddet, bu celâl?
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl.
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl.

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,
Medeniyyet dediğin tek dişi kalmış canavar?

Arkadaş, yurduma alçakları uğratma sakın;
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın;
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

Bastığın yerleri toprak diyerek geçme, tanı:
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:
Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?
Şüheda fışkıracak toprağı sıksan, şüheda!
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Huda,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.

Ruhumun senden İlâhî, şudur ancak emeli:
Değmesin mabedimin göğsüne nâmahrem eli.
Bu ezanlar -ki şehadetleri dinin temeli-
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.

O zaman vecd ile bin secde eder -varsa- taşım,
Her cerîhamdan İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
Fışkırır ruh-ı mücerret gibi yerden na'şım;
O zaman yükselerek arşa değer belki başım.

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl;
Hakkıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyyet;
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl!

Mehmet Âkif Ersoy

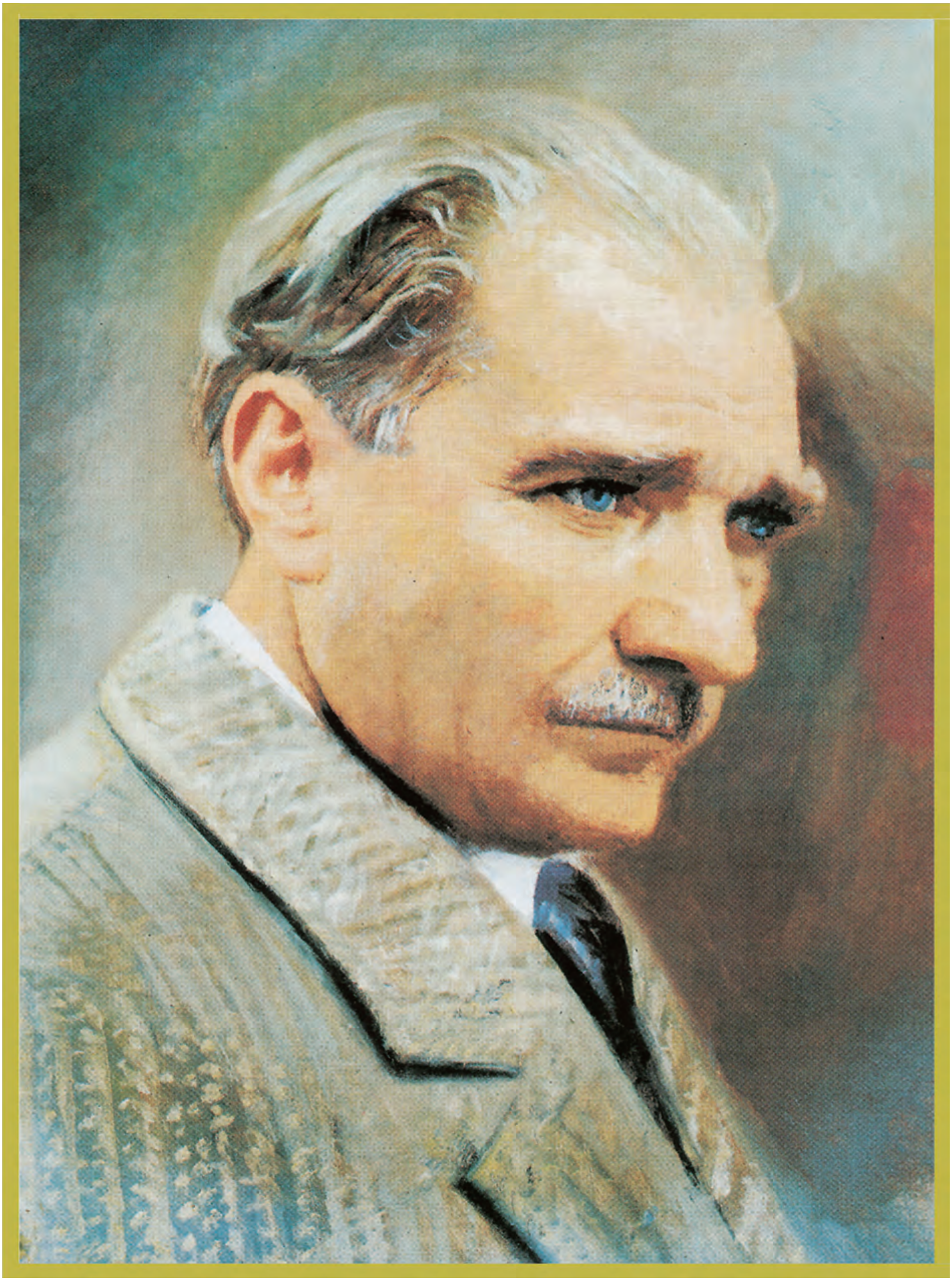
GENÇLİĞE HİTABE

Ey Türk gençliği! Birinci vazifen, Türk istiklâlini, Türk Cumhuriyetini, ilelebet muhafaza ve müdafaa etmektir.

Mevcudiyetinin ve istikbalinin yegâne temeli budur. Bu temel, senin en kıymetli hazinendir. İstikbalde dahi, seni bu hazineden mahrum etmek isteyecek dâhilî ve hâricî bedhahların olacaktır. Bir gün, istiklâl ve cumhuriyeti müdafaa mecburiyetine düşersen, vazifeye atılmak için, içinde bulunacağın vaziyetin imkân ve şeraitini düşünmeyeceksin! Bu imkân ve şerait, çok namüsait bir mahiyette tezahür edebilir. İstiklâl ve cumhuriyetine kastedecek düşmanlar, bütün dünyada emsali görülmemiş bir galibiyetin mümessili olabilirler. Cebren ve hile ile aziz vatanın bütün kaleleri zapt edilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve memleketin her köşesi bilfiil işgal edilmiş olabilir. Bütün bu şeraitten daha elîm ve daha vahim olmak üzere, memleketin dâhilinde iktidara sahip olanlar gaflet ve dalâlet ve hattâ hıyanet içinde bulunabilirler. Hattâ bu iktidar sahipleri şahsî menfaatlerini, müstevlîlerin siyasî emelleriyle tevhit edebilirler. Millet, fakr u zaruret içinde harap ve bîtap düşmüş olabilir.

Ey Türk istikbalinin evlâdı! İşte, bu ahval ve şerait içinde dahi vazifen, Türk istiklâl ve cumhuriyetini kurtarmaktır. Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda mevcuttur.

Mustafa Kemal Atatürk



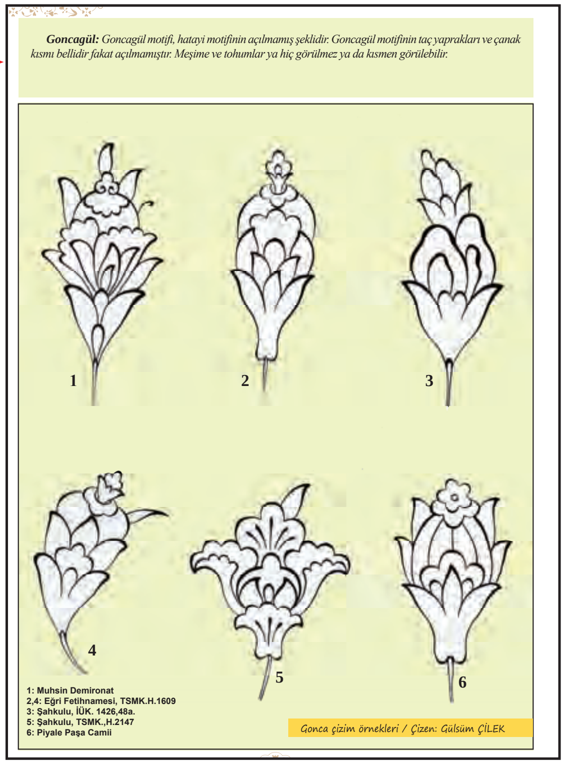
MUSTAFA KEMAL ATATÜRK

İÇİNDEKİLER

ORGANİZASYON ŞEMASI



Ünite ile ilgili araştırmaya, düşünmeye ve gözlem yapmaya yönlendirici hazırlık sorularının yer aldığı bölüm.



Konuyu daha iyi anlamaya yönelik örnek olay vb. etkinlikleri içeren bölüm.

Görsel, eskiz, etkinliklerle ilgili açıklama bilgilerinin yer aldığı bölüm.

1,2,3: Konya, İnce Minareli Medrese taç kapısı taş süsleme-lerinden Rumi

ORGANİZASYON ŞEMASI

Konunun daha iyi anlaşılmasına yönelik hikâye, örnek olay, görsel vb. etkinlikleri içeren bölüm.

ETKİNLİK 1

Aşağıda verilen rumi çeşitlerini eskiz kâğıdına geçiriniz.

Sencide rumi	Sarılma rumi	Hurde rumi

Konuyla ilgili atasözü, anekdot gibi özlü bilgilerin yer aldığı bölüm.

PAYLAŞALIM

EJDER : Kudret, bereket, uğur sembolü olarak resmedilen ejderi Türkler evren olarak isimlendirmiştir. Dede Korkut kitaplarında ejder dört ayaklı, iki kanatlı, yedi başlı, uzun, kalın kuyruklu olarak resm edilmiştir. Dört ayaklı ejder İslam sanatında Moğol istilasından sonra başlar. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan saray albümünde görülen ejder çalışmaları genelde renksiz, tabiat içerisinde yapraklar arasında simurg ile mücadele ederken resmedilmiştir.

2. ÜNİTE



İncelediğimiz bu kompozisyon formları, dönemlere göre farklılıklar göstermektedir. Kompozisyon hazırlanırken uygulanan sahadaki doluluk ve boşluk oranlarının dengeli olması, kompozisyonun güzelliğini etkiler. Kompozisyonda dik ve yatay çizgiler genellikle dengeyi temin eder. Eğik çizgiler ise hareketi meydana getirir.

Çalışmaların uygulamasında faydalı olacak görseller.

1. ÜNİTE



TEZHİB SANATI
VE
MALZEME ÇEŞİTLERİ

ÜNİTEMİZE HAZIRLANALIM

1. Tezhib sanatının genel özelliklerini araştırınız.

2. Tezhib sanatını öğrenmenin size sağlayacağı katkılar nelerdir?



1. Tezhib Sanatı Hakkında Genel Bilgiler

Tezhib Sanatı Nedir?

Tezhib, sözlük anlamına göre “altınlama” demektir. Eskilerin hüsn-ü hat sanatı dedikleri güzel yazı, niteliğindeki yazıların etrafı ve el yazması kitapların (Kur’an’lar, murakkalar, kıt’alar, divanlar) başlık sahifeleri ve diğer yerlerine çeşitli desen ve motiflerle yapılan süslemelere tezhib denir.[1]

“Tezhib” yalnız altın yaldızla işlenen işleri ifade etmez, boyalarla yapılan ince kitap tezyinatını da içerir. Tek renkle yapılmış ya da çeşitli renklerden terkip edilmiş, güzel ve stilize kompozisyonlara “nakış”, bunu yapanlara da “nakkaş” denir.

Tezhib daima yazı ile beraber yürümüş, **“Tezhibkârî”** denilen sanat, kitapların, levhaların, murakkaların ve sahifelerin süslenmesi sanatı olmuştur.

Kitap sahifelerinin etrafına yaldızlı çizgiler çekerek onları çerçevelemek, cetvellemek, serlevhaları renkli ve yaldızlı tezyinat ile süslemek, satırların durak yerlerini küçük güllerle (noktalarla) ayırmak, sahifelerin haşiyelerine (marjlarına) vakıflar ve şemseler yapmak ve bazı sahifelerin kâğıtlarını tamamen süsleme şekilleriyle kapatarak yazı için hazırlamak hususlarıyla uğraşan erkek sanatkârlara **“Müzehhib”**, hanım sanatkârlara ise **“Müzehhibe”** denir.

Orta Asya’da gelişmeye başlayan ve yüzyıllar boyu devam eden bu sanat, Anadolu Selçukluları zamanında büyük bir önem kazanmış ve birbirinden güzel, başarılı pek çok sayıda eserler yapılmıştır. Beylikler Dönemi’nde de zenginleşerek gelişen tezhib sanatımızı Osmanlılar büyük bir miras olarak almışlar ve daha da geliştirmişlerdir.

Türk tezhibinin gelişimini Orta Asya, Selçuklu ve Osmanlı olmak üzere üç ana döneme ayırabiliriz. Her devrin tezhibi birbirinden farklı özellikler gösterse de bu üç devrin tezhib unsurları birbirine asla yabancı ve zıt olmayan şekiller, zevkler, uygulamalar olarak görülür. Bu konuda az bilgisi olan kişler bile eserler üzerindeki bu üç muhtelif üslubun birbiriyle akrabalığını, yakınlığını, aynı milletin hislerinin eserleri olduğunu görür[2].

Bir sanat üslubu, o sanatı meydana getiren ırkın, kavmin veya milletin iradesidir. Umumi bir sanat mefhumu, anlayışı dünya sanat tarihinde mevcut değildir**.** Her millet bağlı bulunduğu, kültürünü meydana getirdiği unsurların daima tesiri altındadır; onlardan yola çıkarak eserler meydana getirir. Bu sebeplerle bir sanat üslubunu ancak onu meydana getiren milletin özüne nüfuz ederek anlayabiliriz. Yine diyoruz ki Cumhuriyet Dönemi tezhib sanatımız da aynı soyun şerefli bir devamıdır. Her millet sanat değerlerini bizzat kendi varlığının köklerinde arar ve bulur. Bunu zamanın maddi-manevi imkânlarıyla geliştirir, sonraki nesle emanet eder. Bu ideal, nesiller boyu sürdürülmeli, canlı tutulmalıdır.

---

1 Celal Esad Arseven. Les Arts Decoratif Turcs. s. 322.
2 Celâl Esat, Türk Sanatı, sh: 207-212 (Osmanlıca) İstanbul, 1928.

Türk Tezhib Sanatının Tarihi Süreci

Tezhib sanatının kaynağı, Türklerin Orta Asya'da tarih sahnesine çıktığı devre kadar uzanır.

Amerikalı arkeolog Raphael Pumpelly'nin 1908'de Orta Asya'da, Hubert. Schimt'in (Hubert Şimit) 91904'te Ön Asya'da Aşkabat civarındaki Anav şehrinde yaptığı arkeolojik kazılar, Orta Asya medeniyetinin, Pumpelly'e göre Milattan 9.000 yıl; Schimdt'e göre ise Milattan 4.500 yıl öncesine kadar uzandığını ortaya koymuştur. Çanak çömlek gibi ele geçen eşyalarda rastlanan şekil ve motif örnekleri Türklerde plastik sanat başlangıcının bu tarihler arasında olduğunu göstermektedir. Bu yüzyıllarda rastlanılan süslemeler daha çok geometrik ve hayvan figürü esaslıdır.

MÖ I. binin yarılarında Büyük Hun Devleti'ni kuracak olan kabilelerin yavaş yavaş kendilerini göstermeye başladıkları Çin kaynakları ve buluntulardan anlaşılmaktadır. Güney Rusya ile Çin arasında “hayvan üslubu” adı ile adlandırılan ve bu sahada müşterek bir hususiyet gösteren sanatın olgunlaşma çağları bu devirden itibaren başlamıştır.

Bu dönem sanatçıları yırtıcı hayvanların geyik, antilop, keçi, koyun, inek, nadiren deve gibi çift tırnaklı hayvanlara saldırma sahnelerine hiçbir yerde görülmemiş bir tarzda rağbet göstermişler; bıkmadan aynı temaları tekrarlamışlardır. Rostovzeff'in ilk defa adlandırdığı “hayvan üslubu” bu suretle meydana çıkmış olup Altaylar'da Hunlar arasında, güney Rusya'da ve Kafkasya'da yaygınlaşmıştır.

Büyük Hun Devleti'nin kültürü dendiği zaman MÖ III. yüzyılın sonlarından başlayıp MS III. yüzyılın sonlarına kadar devam eden beş asırlık bir kültür ve anane anlaşılmaktadır.

Hun Devleti'nin siyasi birliği bir yandan Orta Asya'daki kültür birliğini sağlarken; diğer yandan da kurduğu dış temaslar neticesinde oluşan etkileri kendi bünyesine almaktaydı. Bilhassa Batı Türkistan'dan gelen türlü motifler ve Çin kültür sahasına ait cennet kuşu vs. gibi manevi anlamı olan temler, at koşumlarında ve keçelerde yer almaya başlamıştı. Bunun yanında Orta Asya'nın çok eski kültürlerine ait hayvan mücadelelerine ait sahneler, eski karakterlerini kaybetmeyerek devam etmekte ve hatta bu iki unsur kaynaşmış olarak görülmekteydi.

Hunların en önemli özelliğinden biri de geometrik tezyinatı kullanmalarıdır. Büyük Hun Devleti bu anlamda Orta Asya'daki kültürleri birleştirme noktasında önemli bir işleve sahip olmuştur.

6. yüzyıl ortalarında Orhun Nehri batısındaki Yayla bölgesinde (Ötügen) kurulup Mançurya'dan Karadeniz sahillerine kadar uzanan büyük Türk İmparatorluğu, devlet ve millet olarak Türk adını kullanan ilk büyük siyasi kuruluş olmuştur. Çin kaynakları Göktürklerin Asya Hunları'nın soyundan geldiğini açıkça belirtir.

Bugüne kadar, hemen hemen hiç denecek kadar az incelendiği ve bu konuda yayın olmadığı için Göktürk sanatı hakkında birçok bakımdan fikir edinmek zordur. Şamanizm'e inanan Göktürkler; dil, edebiyat ve sanatta çok zengin örnekler vermişler fakat bunların pek azı zamanımıza ulaşabilmiştir.

Bununla beraber Altay Dağları'nda Göktürk Dönemi'ne ait Katanda buluntuları, Macaristan'da bazı Peçenek mezarlarından çıkan eserlerle çok benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik kayış uçlarında, kemikten yay parçalarında, oklarda, gem, üzengi ve diğer koşum takımlarında görülmektedir.

Peçenek eserlerinde gördüğümüz süsleme unsurlarını incelediğimizde, hayvan üslubunun yanında geometrik tezyinat da dikkati çeker. Özellikle tıbbın sembolü olan ve Süheyl Ünver tarafından "Saadet Düğümü" olarak isimlendirilen, Anadolu Selçuklularında çok kullanılan motife Orta Asya buluntularında rastlamamız oldukça dikkat çekicidir.

Göktürk Dönemi'ne ait Tanrı Dağları eserlerinde görülen süsleme unsurlarında ise, tabiattan stilize edilmiş penç ve yaprak motiflerine rastlanmaktadır. Ayrıca Altay Dağları buluntularına göre Göktürk çanak ve çömleklerinde ince çizgilerle yapılmış balıksırtı tezyinatının da olduğu görülmektedir.

Merkezleri Orhon kıyılarında olan Dokuz Oğuzlar, 744 senesinde Uygur Devleti'ni kurarak 840 senesine kadar bu bölgede yaşamışlardır. Maniheizm dinini kabul eden Uygurlar siyasi ve kültürel açıdan önemli bir role sahip olmuşlardır. Mani dininden sonra Budizm'i benimseyen Uygurlar, duvar resimlerinde kullandıkları figür ve motifleri daha da küçülterek kitap süslemekte kullanmışlardır.

840 tarihinde Orhon kıyılarındaki Uygur Devleti yıkılınca devletin ağırlık merkezi Beş-balık ve Turfan bölgelerine nakledilmiştir. MS 840'tan sonra Turfan Bölgesi kültürü, karışık bir karakter arz etmeye başlar. Bu suretle yeni bir üslubun meydana çıktığı anlaşılır. A. Von Le Cog'un (Von lö Kagi) "mischkarakter" yani "karışık karakter" diye adlandırdığı bu üslubun en önemli özelliği Çin sanatından çok şeyler taşımasıdır. Böylelikle yepyeni bir çiçek tezyinatı doğmuştur.

Uygur sanatının başlangıç devrinin en önemli hususiyeti, Budist gandhara sanatı ile Çin üslubunun birleşmeye başlaması ve yepyeni bir cereyanın meydana gelmesidir. Ayrıca bu devirdeki eserlerde kısmi bir çerçeve yapma eğilimi göze çarpar. Buna bağlı olarak mağaraların tavanlarının çiçeklerle kaplandığı ve kitabelerle süslendiği görülür.

9 ve 10. yüzyıla ait bezeklik fresk süslemelerinden birinde görülen ejder süslemesi dikkate değerdir. Ejder üzerinde bulunan birbirini takip eden eğriler, Selçuklu Dönemi yazmalarındaki münhaniler ile benzerlik göstermektedir. Ejderin ayağından çıkan kanat biçimindeki formlar ve helezonlar rumi motifini hatırlatmaktadır. Bu Uygur freski Berlin Staatliche Museen'de (Ştaatlihe Müzin) sergilenmektedir.

Toyak Vadisi'ndeki mabetlerde pek çok Uygur el yazması ele geçirilmiştir. Bu el yazmalarının içinde en önemli olanı Göktürk harfleri ile yazılı olanlarıdır.

Gerçek Uygur üslubu 9. yüzyıl sonundan itibaren görülmeye başlar. 10. yüzyılda gelişir, 11. ve 12. yüzyıllarda ise tam bir olgunluğa kavuşur.

Maniheist ve Budist Uygur ressamları MS 8. yüzyıldan itibaren Orta Asya'dan Ön Asya'ya ve daha aşağılara inmeye başlamışlar, kendi tarz resimlerini gittikleri yerlere yaymışlardır. Resim, minyatür ve heykelin İslam dünyasında yayılmasında Uygurların rolü büyük olmuştur.

Mani dinine mensup Uygurlardan kalan yazmalar dikdörtgen şeklindedir. Tezhib ve resimlerde arka taraf mavidir. Kullanılan renkler al, beyaz, altın yaldız, erguvan rengi, açık ve koyu yeşildir. Tezyinat arasında basitleştirilmiş ağaç motifleri, boşlukları dolduran çiçekler görülür.

Moğollar devrinde pek çok Uygur sanatçısı İslam dünyasına gelmiş ve sanatın gelişmesine katkıda bulunmuştur.

İlhanlı Dönemi'nde yakın Doğu'da çalışan *Ahmed Musa*'nın Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine, 2154 sayılı murakkada parçaları bulunan *Mi'rac-name*'sinde Uygur sanatının tesirleri anlatılır.

Uygur sanatı ayrıca Bağdat mektebine yaratıcı mahiyette tesir yapmıştır. *Clement Huart*'a (Klement Huart) göre Orta Asya'nın üstün sanatı Selçuklular ve Osmanlı Türklerinde devam etmiştir.

14. yüzyılda İran'ı istila eden Moğollar beraberlerinde Uygurlu kâtipleri ve nakkaşları da getirmişlerdir. Uygurlu kâtiplerin Moğollar hizmetinde yazmış oldukları eserler yine Uygurlu nakkaşlar tarafından resimlendirilmiştir. Timur Dönemi'nde Herat bu yüzden dünyanın en ileri tezhib ve minyatür merkezi olarak gelişmiştir.

Timuroğulları Şah Ruh ve Ömer Şeyh ile torunları Baysungur, İbrahim Sultan ve İskender bin Ömer Şeyh zamanında İran kitap sanatı en büyük devrine ulaşmıştır. Göze çarpan erken yazmaların bir kaçının Şiraz'da yapıldığı da görülür (Kahire'de Şehname, Oxford'daki (Oksford) Sultan İbrahim Şehnamesi ve İskender Sultan için yapılan iki yazma gibi.). Eğer bu yazmalar Chester Beatty'deki (Çestır Beti) 1426 tarihli, Gülistan veya Tahran Şehnamesi gibi Herat'da yapılan çağdaş ciltlerle mukayese edilirse bu iki okulu ayırt edecek büyük fark olmadığı görülecektir.

Herat eserlerinde daha ferdiyetçi ve daha büyük bir akademik birleşim sezilirken kıdemliliğin Şiraz'da kaldığı görünür. 15. yüzyılda Herat ve Şiraz'da iki ana Timur Okulu eserleri arasındaki fark henüz tam manasıyla aydınlanmamıştır.

Üç resim ekolü fasılasız olarak 13. yüzyıl başlangıcından 18. yüzyıl sonuna kadar devam eder. Bu altı asırlık sanat devresi üç büyük hükümdar sülalesinin koruyuculuğu ile şeref bulmuştur: Moğollar, Timurlular ve Safeviler hep Türk aileleridir.

En meşhur musavvir ve nakkaşlar Semerkant'ta, Buhara mektebinde yetişmiştir. Timurlular Dönemi'nde Horasan, Hindistan, Keşmir, Fars ve Irak taraflarında yapılan sanat ve mükellef kalıplar, resimli nakışlı kitaplar, ziynetli ve tezhibli mushaflar, levhalar çok nefis eserlerdir.

Timurlular, İran'da iki asırdan fazla süren büyük bir medeniyet yaşatmışlardır. Semerkant ve Buhara mekteplerinden gelen sanatkârlar zamanında hemen hemen her üsluptan oluşan parlak eserler meydana gelmiştir. Resimler o devrin, Türk milletinin ve büyüklerinin yaşama tarzlarına dair vesika niteliğindedir.

14 ve 15. yüzyıllarda örneklerini görmeye başladığımız "resim" geleneğinin 1502-1732 yılları arasında İran'da hüküm sürmüş Safeviler zamanında da devam ettiğini görürüz. Ancak Safeviler Dönemi'nde yapılmış resimlerde Doğu etüdlerinin yanı sıra figürlere de yer verilmiştir.

1502'de Şah İsmail'in (1501-1524) Tebriz'i alıp başkent yapması, ertesi sene Şiraz'ı ele geçirmesi ve 1510'da Herat'ı alması, Safeviler'e önemli sanat merkezlerini kazandırmıştır. Safeviler Dönemi'nde üretilmiş en erken tarihli resimler Tebriz'de yapılmıştır.

Safeviler Dönemi'nde rastlanan bazı resim sanatı örnekleri de aynı resim geleneğinin Türkmenlerden alınarak sürdürüldüğünü gösterir.

16. yüzyılın ikinci yarısında Safevilerde, özellikle Şah Abbas Dönemi'nde (1587-1629) minyatürlü yazmaların gerilemeye başladığı ve daha çok tek yaprak hâlinde minyatür ve resimlerin yapılmaya başlandığı görülür. Kazvin ve Meşhed'de devrin modasına uygun, imzalı ve tarihli resimler yapılmışır. Bu çalışmaları meydana getiren ressamlar arasında *Muhammedî* ve *Şeyh Muhammed* önde gelen isimlerdendir .

Her ne kadar batılı araştırmacılar tarafından Herat ve Safevi Dönemi İranlılara mal edilmek istense de bu dönem kökeni itibarıyla Türk'tür. Erken Abbasi Dönemi'nden başlayarak Türklerin İslam dünyasına tek tek ve gruplar hâlinde girdikleri ve Tebriz, Herat gibi önemli İslam sanatı merkezlerinde Orta Asyalı sanatçıların çalıştıkları bilinir.

17 ve 18. yüzyıllarda, Safevi resminin son parlak devrini yaşadığı İsfahan okulunda (1589-1722) yine çok sayıda tek ve grup hâlinde imzalı ve tarihli resimler yapılmıştır. Resim geleneği İran'da 18. yüzyılın başlarına kadar sürdürülmüştür. İsfahan okulu ressamlarının en ünlüleri, *Mirza Muhammed-al Hüseyni*, *Muhammed Aka Rıza* veya *Rıza-i Abbasi* ve *Muin Musavvir*'dir.

Şiraz'da 15. yüzyılın ilk yarısında Muzafferiler'de tezhib sanatı gelişme gösterirken aynı yüzyılda Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleri idaresinde bulunan şehirlerde bu sanat eyalet karakterine uygun gelişme göstererek başarıyla devam etmiştir. Türkmen dönemi tezhib sanatı Osmanlı Türklerini de etkilemiştir.

Bu gelişmeler yaşanırken 11. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar saltanat süren Selçuklular Anadolu'nun orta ve doğu bölgelerine yerleşmişlerdir. Suriye'den Semerkant'a kadar yayılan Selçuklu Devleti, İran Selçukluları, Suriye Selçukluları ve Anadolu Selçukluları olarak üç devlete bölünmüş ve bu bölünme Selçuklu Devleti'nin sanatlarında da bazı değişikliklere yol açmıştır. Böylelikle Suriye'de ve Anadolu'da yeni bir sanat doğmuş, İran'da ise Sasani üslubu ve metodu devam etmiştir.

Anadolu Selçuklularının Konya ve diğer önemli şehirlerinde tezhib atölyelerinin bulunduğu bilinmektedir. Anadolu'da ilk defa Konya'da Selçuklu sarayında başlayan nakışhane ananesi diğer Türk Devletleri döneminde de devam etmiştir.

Selçuklu tezhiblerine baktığımızda şu sonucu görürüz: Selçuklu tezhib sanatı özellikle Konya Mevlânâ Müzesi'nde bulunan mesnevilerde yoğunlaşmaktadır. Anadolu Selçuklu tezhibinin karakterini bu örnekler en iyi şekilde vurgulamaktadır. Tezhiblerde ana karakter geometrik süsleme ve rumi tezyinattır. Zahriye sahifeleri oval olarak, mekik formunda hazırlanmıştır. Ayrıca dikdörtgen çerçeve şeklinde zahriyeler de bulunmaktadır. *Divan-ı Kebir*'deki zahriye sahifesinde dikdörtgen çerçeve içine şemse formunda yuvarlak, rumili bir bezeme kullanılmıştır. Genel olarak bakıldığında Selçuklu zahriyelerinde mekik şeklindeki formların yanı sıra dikdörtgen çerçeve içinde ve tam sahife tezhibli formların da olduğu görülür. 15. yüzyılda Fatih Dönemi tezhibinde zahriye sahifelerinde aynı mekik formu devam etmektedir; fakat o devrin kendine has karakteri korunmuştur. Buna karşılık 16. yüzyıl zahriyelerinde bu forma pek rastlanmaz.

Serlevha sahifeleri ise tam sahife tezyin edilmiştir. Motiflerle işlenmiş kısım, sahifenin ortasında toplanmıştır. Geometrik olan cetvellerle ayrılmış bölümler bu kısmın etrafında sıralanmışlardır. Süslemeler geniş bordürler hâlindedir.

Serlevha sahifelerinde süsleme, Selçuklu Dönemi'nde genelde bu şekildedir. Cetvel çekilmeden dendanlı form olarak hazırlanmış serlevha sahifesi yok denecek kadar azdır. Sure başları, fasıl başları 6-7 cm'lik süsleme çerçevesi içindedir. Bu dikdörtgen çerçevenin içine sure başı veya açıklaması yazılmıştır. Son sahifeler bazılarında süslenmemiştir. Genelde tezhibli kısımlar, sahifenin alt kısmında bulunmaktadır ve bu kısımların tamamı tezhiblidir.

Selçuklu tezhiblerinde; lacivert, yeşil, geniş satıhları kaplayan altın, kırmızı renkli cetveller en çok kullanılanlardır. Motifler, geometrik zencerekler, geçmeler, düğümler ve rumi kompozisyonlar olmak üzere genelde geometrik formlardır.

11. yüzyılda Selçuklu tezhibinde daha çok geometrik formlar, altıgenler, sekiz köşeli, dört köşeli yıldızlar, düğümlü geçmeler (özellikle saadet düğümü) kullanılmıştır. 13. yüzyıla doğru gelindikçe geometrik düzenin yanı sıra bitkisel kompozisyon formlarına önem verildiği görülür. Kullanılan rumiler oldukça iri ve dolgundur. Tepelik ve ortabağ ile serbest kompozisyon oluşturan rumiler arasında orantı farkı büyüktür. Selçuklu tezhibinde, 16. yüzyılda rumilere benzeyen dilimleri andıran başlangıç niteliğindeki dilimli rumilerin kullanıldığı görülür.

Sahife kenarlarında kullanılan güllerin de kendine has karakteri vardır. Bu güllerde kullanılan motifler bitkisel kökenli olmayıp rumi hatlarından oluşmuştur. Bunlarda "münhani" denilen eğriler sıkça kullanılmıştır. Selçuklu sanatkârlarının Anadolu'da meydana getirdikleri eserlerin bir özelliği de Orta Asya hayvan üslubunun etkilerini taşımalarıdır.

12. yüzyılda gelişmeye başlayan Türk tezhibi 13. yüzyıl sonlarında en güzel örneklerini vermiştir. Anadolu Selçuklu Devleti'nin dağılmasıyla Anadolu'da Beylikler Dönemi sanatı yaşamaya başlar. Çeşitli beylikler devraldıkları Selçuklu sentezinin yanı sıra yeni denemelere giderek sanat tarihi açısından son derece renkli, ilginç bir dönem yaşatmışlardır. 14. yüzyılda Ermenek, Karaman ve Konya'da Karamanoğulları; Beyşehir'de Eşrefoğulları; Eğirdir'de Hamidoğulları; Kütahya'da Germiyanoğulları; Birgi ve Selçuk'ta Aydınoğulları; Manisa'da Saruhanoğulları; Adana'da Ramazanoğulları; Elbistan'da Dulkadiroğulları; Bursa, İznik ve Söğüt'te Osmanoğulları Anadolu'nun hâkimi olmak hevesindedirler. Sivas ve Kayseri bölgesinde parçalanan İlhanlı İmparatorluğu'nun varisi olmak iddiasında olan Ertenaoğulları, Doğuda ise Oğuz boylarından Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletleri güçlenmektedir. Bunlar daha sonra İran'a bağlanarak Doğu Batı kültür etkileşimine yol açarlar.

1300’lerden 1454’e kadar devam eden Beylikler Dönemi sanatında Selçuklu sanatının izleri ağır basar. Her bölge yeni formlar yaratmaya çalışmıştır. Beylikler devrine ait 10 yazma eser üzerinde yapılan araştırmada, her birinin farklı karakter gösterdiği görülmüştür. Buna göre zahriye sahifeleri tezhiblidir. Fakat Selçuklu tezhibinde olduğu gibi her örnek zahriye, serlevha, hatime sıralaması şeklinde tezhibli değildir. Bayezid Devlet Kütüphanesi’nde bulunan Miladi 1337 tarihli Kur’an-ı Kerim, Selçuklu tezhibinin zahriye, serlevha, hatime formlarında üslub gelişmesinin olduğunun bir göstergesidir. Geometrik zancereklerin kullanıldığı bu eserde, bitkisel kökenli motiflerin yanında ağırlıklı olarak geometrik ve rumi motifler göze çarpmaktadır. Zahriyeler ise tam sahife hâlinde tezhiblidir. Kenarlarında güller bulunmaktadır.

Eserde üç bölüm vardır: Alt ve üst bölümlerde kitabın adı veya surenin adı yazılıdır. Ortada ise geometrik tezhib olup orta kısımda kitap ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Dış pervaz tezhib kalınlığı bazı örneklerde mevcuttur, bazılarında ise geometrik bir zencerekle sınırlanmıştır. Tığlar ufak ve kısadır. Diğer bir zahriye formu ise üstte dikdörtgen bir form ve enine gelişen bu formun başında daire biçiminde bir gül, alt kısmında ise altı bölümlü bir form içinde kitap hakkında bilgi bulunmaktadır. Kullanılan renkler genellikle zeminde kahverengi, altın ve mavidir. Rumiler altın ile işlenmiştir. Bordürler ise genellikle boyasız zemine siyah ile tezhiblenmiştir.

Beylikler Dönemi’ne ait diğer bir örnek, Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi’nde bulunmaktadır. Bu eserde zahriye sahifesi, tam sahife tezhibli olup ortada madalyon içerisinde yazı, zencerek bordürden sonra ise köşelerde rumi kompozisyonlu süsleme bulunmaktadır. Eserin zahriye sahifesinde yazılar silinmiştir. Lacivert zemin rengi boyada ise dökülmenin olduğu görülür.

Fatih Sultan Mehmet Dönemi’nde (1446-1481) tezhib sanatı, ekol oluşturan kaliteli eserleri ile günümüze zengin bir koleksiyonla ulaşmıştır. Fatih Dönemi tezhibleri zahriye, serlevha, sure başları ve hatimelerde görülür. Fatih Sultan Mehmet’in ilim ve güzel sanatlara verdiği önem, bu sanatın gelişmesinde çok etkili olmuştur. Özellikle Fatih Sultan Mehmet için hazırlanan kitapların tezyinatı fevkaladedir. Bu kitapların zahriye sahifelerinde oval, mekik formlarının yanında yuvarlak formlar da kullanılmıştır. Fatih Dönemi tezhib renkleri, devrin kendi ismi ile anılan Fatih Dönemi mavisi, beyaz sülüyen (turuncu), yeşil, siyah sarı renklerin yanı sıra mor ve pembedir. Siyah renk, Fatih Dönemi için karakteristiktir. Motifler, Selçuklu tezhibindeki geometriden sıyrılmış; bitkisel hatlar ağırlık kazanmıştır. Bordürler geniş tutulmuş, üzerinde iri motifler (özellikle tezhib zencerekte) kullanılmıştır. Rumiler, orta bağlar ve tepelikler iridir. Altın, Selçuklu Dönem’inden daha az kullanılmıştır. Ayrıca zemin üzerinde beyaz renk ile üç küçük nokta görülmektedir.

II. Bayezid Dönemi'nde (1481-1512) Hattat Şeyh Hamdullah'ın eserler vermesi, sanatı olumlu yönde etkilemiştir. Bu dönemde özellikle Kur'an'ı Kerim'e verilen değer artmış, Kur'an'ı iyi bir hattata yazdırıp onu tezyin ettirmek zevki gündeme gelmiştir. II. Bayezid Dönemi'nde tezhib sanatı Fatih Dönemi tezhibinin incelmiş hâli ve 16. yüzyıl tezhibine adım atıldığı bir geçiş dönemi niteliğindedir. İri motifler yerini daha küçük, ince ve detaylı stilize motiflere bırakmıştır. Renklerde ise lacivert ve altının sadeliği ön plana çıkmaya başlamıştır.

Rıfkı Melül Meriç'in *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları 1. Vesikalar* adlı eserinden öğrendiğimiz bilgiye göre ehl-i hiref mevacib (maaş) teftiş defterine bakılarak, saraya bağlı sanatçıların örgütlendirildiği anlaşılır. Bu defterlerde II. Bayezid Dönemi'ne ait aylıklı çalışan müzehhibler isimleri ile birlikte kaydedilmiştir.

Anadolu Selçuklu Devleti tezhib sanatından sonra, Selçuklu Devleti'nin dağılmasıyla Beylikler Devri başlamış ve sanat, Beylikler Dönemi adı altında yavaş da olsa kendine özgü bir seviyede gelişme göstermiştir. Fatih Dönemi'nde ise sanatın, devletin ve fethin karakterine uygun bir gelişme gösterdiğini gördük. Bütün bu gelişmeler olurken Osmanlı tezhib sanatı üzerinde dışarıdan gelen birtakım etkilerin de mevcut olduğu görülmüştür. Bunlar:

1. Türkmen tezhibinin etkileri
2. Muzafferiler ve XV. yüzyılın ilk yarısında Şiraz'da hâkim olan üslup
3. 15. yüzyıl Herat ve Tebriz'de gelişen üslubun etkileri

Ayrıca Safevi devri Tebrizli ustalarının Fatih, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Dönemlerinde, etkileri çok yaygındır .

Bütün bu etkilere rağmen Türk tezhib sanatı kendi devlet politika ve bünyesine uygun olarak bulunduğu topraklarda ve yaşadığı devirlerde ekol yaratacak şekilde kendine özgü gelişimini sürdürmüştür.

Kanuni Sultan Süleyman Dönemi (1520-1566) tezhib sanatı açısından zirvede olan bir dönemdir. İmparatorluk bu dönemde her yönü ile bir süper devlet görünümündeydi. Buna uygun olarak sanatı, kültürü, ilmi elbette zirvede olacaktı. Özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısında Klasik Dönem'in en parlak devri yaşanmıştır. Zahriye, serlevha, sure başları ve hatime sahifelerinde, en ince işçilik ile güzelliğin insan ruhunda yarattığı akislerin en muhteşemi hissedilmiştir.

Zahriye sahifelerinde formlar, altıgen, sekizgen, dörtgen şeklindedir. Desenlerin işçiliği artmış, bordürler çeşitlenmiş, tığlar en zengin örneklerini vermiştir. Stilize motifler çok çeşitlenmiştir. Bu devrin önemli özelliğinden biri de sazyolu üslubunun görülmesi ve bu

üslubun en güzel örneklerini vermesidir. Saray nakışhanesinde doğulu sanatçıların etkileri sazyolu üslubunda olduğu gibi açıkça görülmektedir.

Kullanılan renkler ise altın ve lacivert renginin uyumu ile birlikte turuncu, yeşil, vişne çürüğü, pembe, sarı, eflatun, siyah ve bu renklerin çeşitli tonlarıdır. Çiçeklerde hemen hemen bütün renkler kullanılmıştır. Motiflerde sazyolu üslubunun yanında natüralist üslup da görülür. Natüralist üslup Kanuni Dönemi'nin en önemli özelliğinden biridir.

Tabiattan yetiştiği şekilde alınan gül, nergis, lale, sümbül, süsen, haseki küpesi, zerrin ve bahar çiçekleri tezhiblenmiştir.

17. yüzyılda tezhib sanatında pek yenilik görülmez. 16. yüzyıl sanatının devamı niteliğindedir. Motif, renk ve kompozisyonlarda üslup farklılığı görülmemekle beraber işçilikte 16. yüzyıla göre gerileme başlar.

18. yüzyılda (III. Ahmet Dönemi) batı sanatından örnekler görülmeye başlanır. Bununla beraber Fransız rokoko sanatı, miladi 1721'den sonra Osmanlı sanatlarını etkisi altına alır. Avrupa barok üslubu, Türk sanatçıların yeni yorumları ile karşımıza çıkar. Buna Türk baroğu demek yanlış olmaz.

III. Ahmet Dönemi'nde başlayan değişim yaygınlaşıp 19. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir. Klasik form tamamen terk edilerek iri çiçekler, buketler, vazo, saksı veya sepet içinde buketler, kurdele ile bağlanmış çiçekler bolca kullanılmıştır. 19. yüzyıl sonuna kadar aynı üslup devam etmiştir.

20. yüzyılda, 1914 yılında hat ve hattatlar mektebi diye bilinen *Medresetü'l Hattatin*'de tezhib ve diğer kitap sanatları öğretimi başlamış ve daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde devam edilmiştir. *Mimar Sinan, Marmara, Dokuz Eylül* gibi birçok üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinde açılan Geleneksel Türk El Sanatları bölümleri ile iki yıllık El Sanatları Meslek Yüksekokulları'nda sanat eğitimi devam etmektedir. Bunun yanında sivil toplum kuruluşları, yerel belediyelerin başlatmış olduğu sanat ve meslek edindirme kurslarında geleneksel Türk el sanatları kapsamında tezhib sanatı öğretilmektedir. Günümüzde yapılan bu faaliyetlerle bir kültür ve medeniyetin taşıyıcılığı üstlenilmektedir.

Bütün diğer geleneksel sanatlarda olduğu gibi Türk tezhib sanatı da sadece süslemeden ibaret olmayıp desenlerin çizilişinden oluşturulan kompozisyonlara, kullanıldığı alanlara kadar ait olduğu milletin içinde bulunduğu medeniyet dairesinin izlerini taşımaktadır.

Türk Tezhib Sanatının Ustaları

Osmanlılar, siyasette olduğu gibi sanatta da merkezleri olan İstanbul'da kıymetli müzehhibler yetiştirmişlerdir. Çok ince bir sanat olan tezhibin değerli ustaları yüksek maaşlarla Saray Nakışhanesi'nde çalıştırılırlar, devlet namına resmî işleri tezhib ederlerdi. Ayrıca bu üstatlar büyük devlet adamlarına, zenginlere, ileri gelenlere de eserler yaparlardı.

Bu arada isimlerini bildiğimiz birkaç Türk müzehhibinden bahsedelim. 15. ve 17. yüzyıllar arasındaki en meşhur Türk müzehhibleri, 1436 yılında "Tevarihü'l-Ervah" isimli tıp kitabının tezhiblerini ve resimlerini yapan Ahmed b. Hacı Mahmud Aksarayî (Konya), Fatih Sultan Mehmed'in baş nakkaşı Baba Nakkaş, 1547'de bugün Topkapı Sarayı Kütüphanesinde 563 numarada kayıtlı Kur'an-ı Kerim'in tezhiblerini yapan Mehmed b. İlyas, Kanunî Sultan Süleyman'ın müzehhib başı Mehmet Karamemi, Mehmet Çelebi (lakabı Kambur), Hafız Osman'ın birçok Mushaf"ını tezhib eden Hasan Çelebi'dir. III. Ahmed zamanında, Lale Devri'nde klasik tezhib şekilleri de zamanın getirdiği üslublara ayak uydurarak "şükûfe (çiçek)" tarzına dönüşmüştür, artık şükûfe üslubunda tezhibler yapılmaya başlanmıştır. Bu çağın meşhurları ise Yusuf Mısrî, Haydarpaşalı İbrahim, Ali Üsküdarî, Bursalı Hezarfen, Üsküdarî'nin yolunu takip eden Çâkerî'dir. I. Abdulhamid Dönemi'nde de (1774-1789) Hezargradlı Mustafa isimli müzehhib meşhurdur. XIX. yüzyıl başlarında III. Selim zamanında Ahmet ve kardeşi Atâ, II. Sultan Mahmud zamanında Hasan Karamanî, Lazgradlızâde Ahmed, Lâlelili Şâkir, Sultan Mecid ile Sultan Aziz'in müzehhibi Hacı Hasan Sâlih üstattır. II. Abdulhamid zamanında ise (1875-1909) Tevfik Efendi, Lâleli Şakir'in talebesi Nureddin Efendi, Hüsnü Efendi, Bahaeddin Efendi ile Hakkı Bey tanınmış müzehhiblerdir.

Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde (Güzel Sanatlar Akademisi) Şark Tezyinî Sanatları Şubesi açılmış ve derslere 1936-1937 yılında başlanmıştır. Yazı hocası olarak Kamil Akdik ve İsmail Hakkı Altunbezer (Tuğrakeş), Sedefkar Vasıf, Müzehhib Yusuf Çapanoğlu; Türk Çiniciliği ve Desenleri hocası olarak Feyzullah Dayıgil; minyatür hocası olarak Ord. Prof. Dr. Ahmed Süheyl Ünver atanmıştır. Altın varak üretiminde ise Hüseyin Yaldız, hoca olarak atanmış ve hattat Mustafa Rakım Unan ise daha sonra bu kadroya katılmıştır. Sonraki dönemde bu hocaların yerlerine İranlı Hüseyin Tahirzade, Halim Özyazıcı, Rikkat Kunt, Muhsin Demironat, Necmeddin Okyay gibi kıymetli üstatlar görevlendirilmiştir. Bugün de devlet üniversitelerinde ve çeşitli özel kurslarda tezhib çalışmaları devam etmektedir.

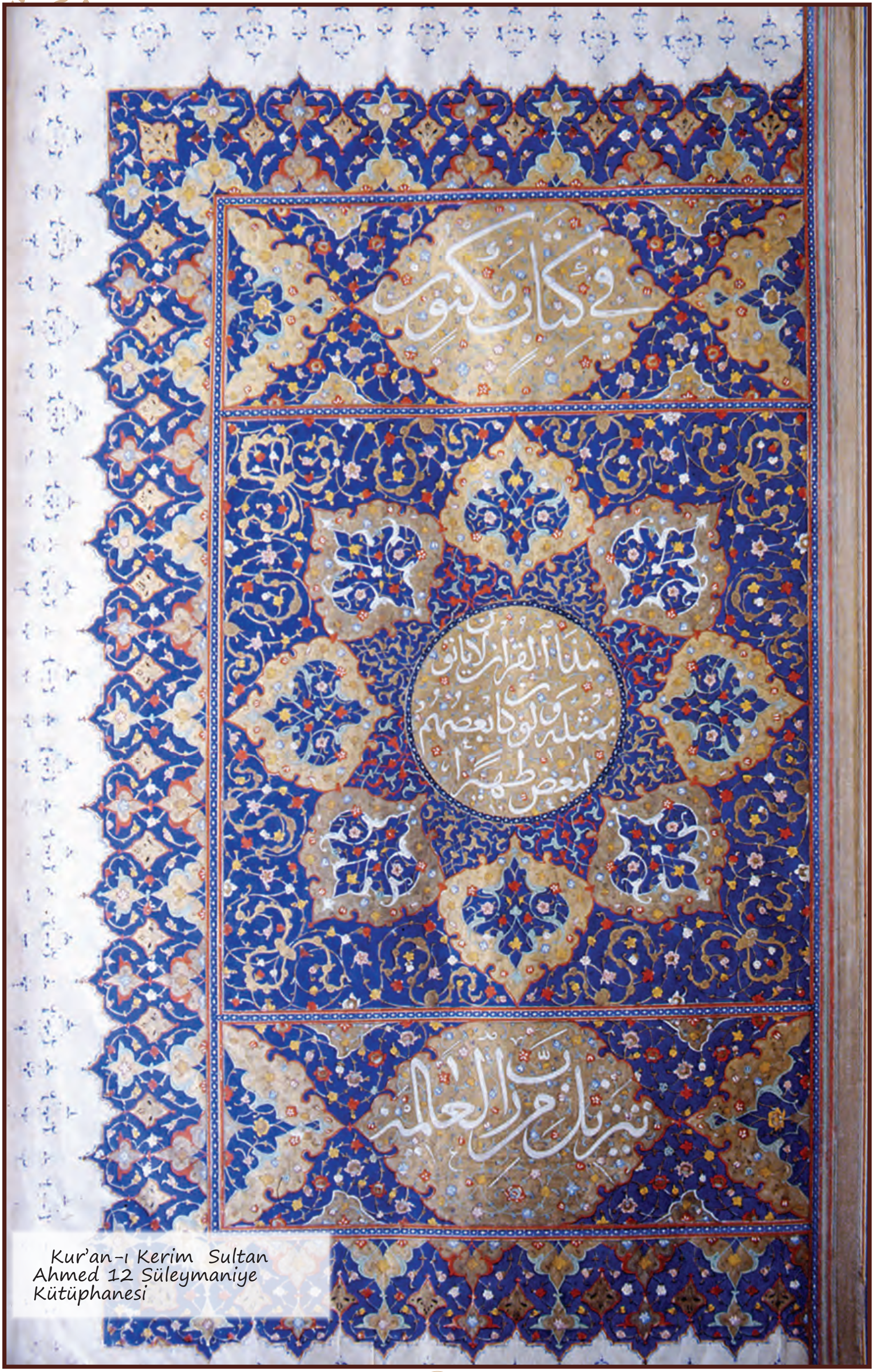
ETKİNLİK 1

Aşağıda tezhib sanatının örnekleri vardır.

Bu sanatın nerelerde kullanıldığı ile ilgili görüşlerinizi paylaşınız.



el-kanun fit-tıp Nuruosmaniye Kütüphanesi 3571



Kur'an-ı Kerim Sultan Ahmed 12 Süleymaniye Kütüphanesi



Muhibbî Divanı İstanbul Üniversite Kütüphanesi 5467



Nuruosmaniye Kütüphanesi 2273

Tezhib Sanatında Kullanılan Malzemeler

ETKİNLİK 2

Aşağıdaki görsellerde tezhib sanatında kullanılan malzemeleri inceleyiniz.



1) Arap Zamkı-Şap- Jelatin



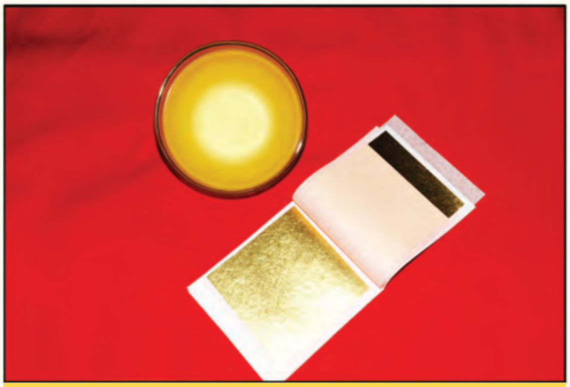
2) Arap Zamkı



3) Jelatin



4) Şap



5) Defter Altın ve Ezilmiş Altın



6) Arap Zamkı ile Altın Ezilmesi



7) Arap Zamkı ile Altın Ezilmesi



8) Mühreler



9) Kedi Kılından Yapılmış Fırça



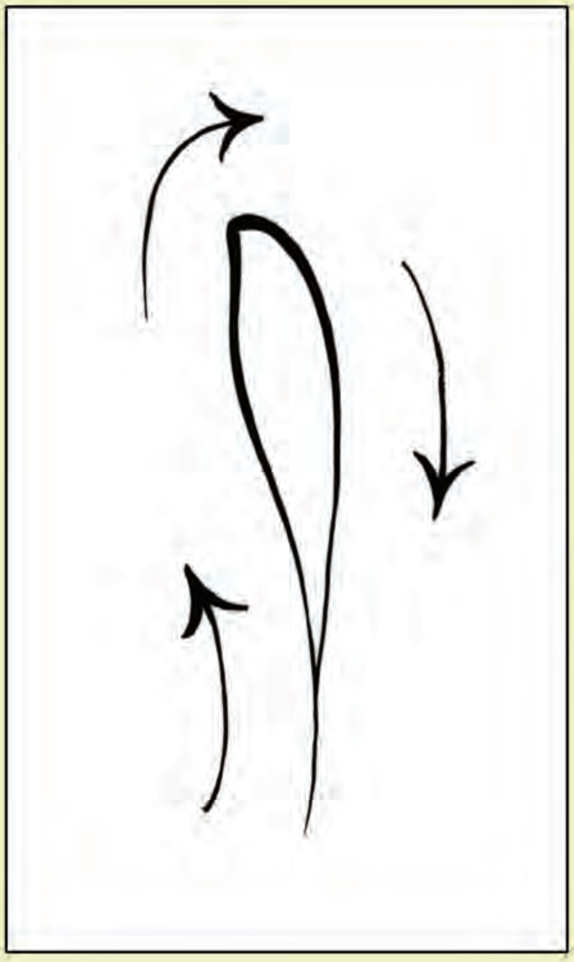
10) Samur Kılı Tezhib Fırçaları

2. Sade Yaprak Çizimi

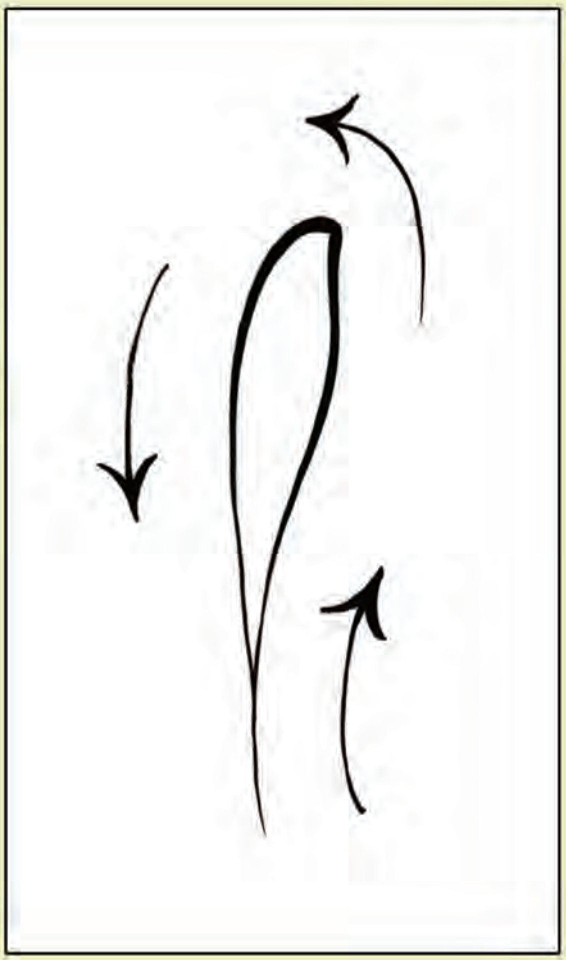
Tezhib sanatkârları tabiatı gözlemleyerek eserlerini çalışırken motiflerin en güzel örneklerinden biri olan yaprakları da murakkalarına aktarırlar. Tabiatta eşsiz güzellikte tezyin edilmiş yapraklar çeşitli şekillerde stilize edilir ve yaprak sayılarına göre değişik isimler alırlar. Üç yapraklı olana "Seberk", beş yapraklı olana "pençberk" denir. Dört yapraklı olana "Salibe" denir. Bu motif "Haç" sembolüne benzediği için pek kullanılmamış olmakla beraber Orta Asya'da Şamanizm Dönemi'nde bu motife rastlanmaktadır. Çok dilimli olarak birbirine sarılmış olanlarına "Sadberk" denir. On altıncı yüzyılda sevilerek kullanılan sazyolu yaprakları ise farklı bir tarz oluşturmuştur. Yerleştirildikleri yerlerin şekline uyabilmek için şekil olarak hançer veya geometrik yapraklara dönüşenleri de vardır.

ETKİNLİK 3

Aşağıda verilen görsellerdeki yaprak motiflerini eskiz kâğıdına geçiriniz.



1

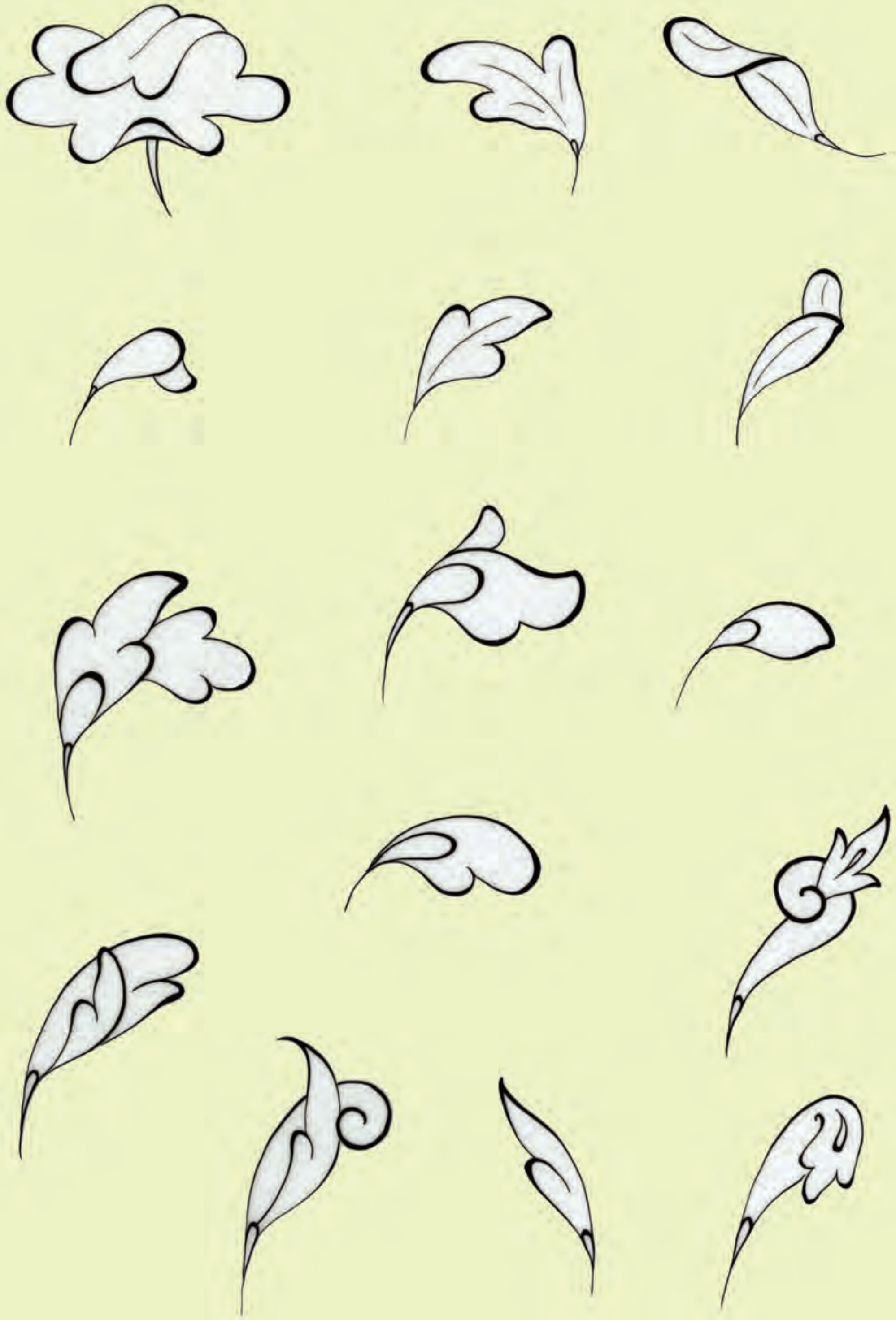


2

1; Sola bakan sade yaprak

2: Sağa bakan sade yaprak

Çizen: Gülsüm ÇİLEK



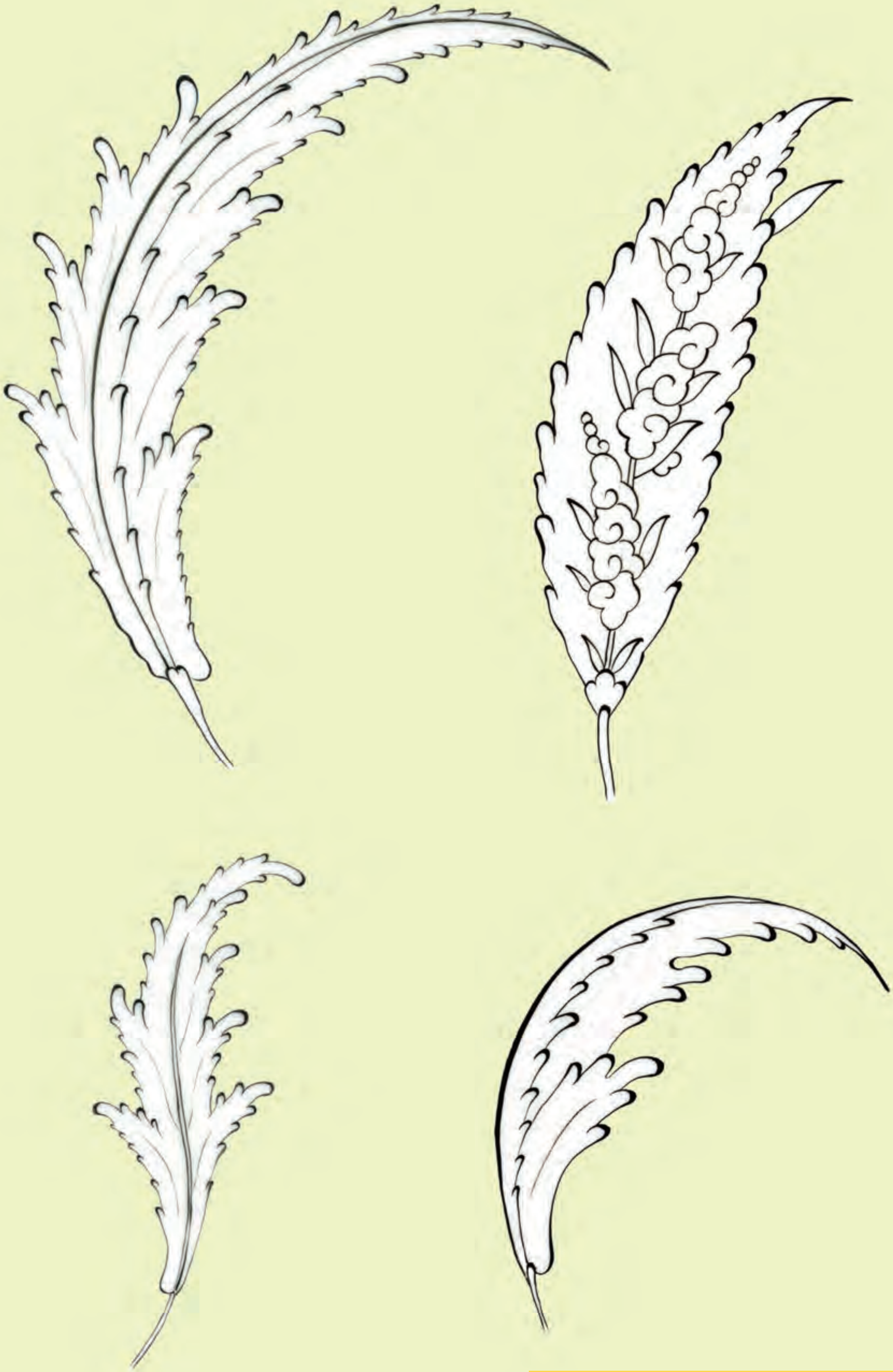
Baba Nakkaş Yaprak Örnekleri / Çizen: Gülsüm ÇİLEK



Saz Yaprağı Örnekleri / Çizen: Gülsüm ÇİLEK



Saz Yaprağı Örnekleri / Çizen: Gülsüm ÇİLEK



Saz Yaprağı Örnekleri / Çizen: Gülsüm ÇİLEK



Saz Yaprağı Örnekleri / Çizen: Gülsüm ÇİLEK

3. Gelenekli Sanatlarda Klasik Murakka Yapımı ve Kâğıt Yapıştırma

Tezhib Sanatında Kâğıdın Önemi

Kitap sanatlarında yazı malzemesi olarak kullanılan kâğıtların en eskisi parşömendir. Özellikle mushaflarda kullanılan parşömenlerin yerini daha sonra papirüs almıştır. Teknolojinin gelişmesiyle beraber papirüs yerini yavaş yavaş kâğıda bırakmıştır. Osmanlıların yaptıkları kâğıtlar uzun zaman Avrupa'da tercih edilmiştir. Fakat sonraları İslam dünyasında Avrupa kağıdı yayılmış, özellikle İtalyan kâğıdı tercih edilmiştir.Tezhib sanatında kâğıdın önemini bilen müzehhibler bu konuda titiz davranmışlardır. Kâğıt, tezhiblenmeden önce aharlama, mühreleme ve uzun süre bekletilme gibi aşamalardan geçirilerek en elverişli duruma getirilerek kullanılmıştır. Ancak günümüzde bu aşamalardan geçmeden de kullanılan kâğıtlar vardır.(Foto:3)



1) Bitkiler ile Boyanmış kâğıtlar



2) Bitkiler ile Boyanmış Kâğıtlar



3) Kâğıt Örnekleri

Muhallebi Pişirme Tekniği:

Şimdi bu aşamaları sırasıyla öğrenelim:



1) Suda eritilen şap ve jelatine suda eritilmiş yarım bardak nişasta eklenir.



2) Eklenen malzemeler sürekli karıştırılır.



3) Boza kıvamına gelince ateşten indirilir.



4) Kaymak tutmaması için üzeri naylon ile kaplanır.

BİLGİ KUTUSU

MURAKKA MUHALLEBİSİ PİŞİRME USULÜ

Malzemeler:

1 yemek kaşığı tepeleme buğday nişastası, 1 su bardağı su, 1 çay kaşığı jelatin, 1 nohut tanesi büyüklüğünde şap

Çeyrek bardak su içinde nişasta suda eritilir ve kenarda hazır bekletilir. Tencereye bir bardak su konulur ve içinde jelatin ve şap eritilir. Suyun içine nişasta ağır ağır eklenir ve hızlıca karıştırılarak toplaklanmaması sağlanır. Ateşten indirilen muhallebinin kaymak tutmaması için üzerine naylon kapatılarak hava alması önlenir ve soğumaya bırakılır.

Murakka Yapımı ve Kâğıt Yapıştırma Tekniği

Murakka yapımı için iki adet 35x50 ebadında kâğıt hazırlanır. Önce kâğıtların su yönleri (dokunma yönü) bulunur ve bu yönler ok işareti ile belirlenir. Ok işareti (+) ters yönlerde üst üste gelecek şekilde işaretlenir. Dokunma yönleri zıt olarak yerleştirildiğinde kuruma esnasında yönler zıt olarak çekileceğinden murakka kıvrılmadan düz olarak tahtadan ayrılmış olur. Yönleri belirlenen kâğıtların su ile tavlanma işlemi yapılır. Kâğıtlar tekneye yatırılarak suda ıslatılır. Daha sonra kâğıdın bir tanesi alınarak murakka tahtasına konulur, üzerine muhallebi sürülür. İkinci kâğıt alınarak ilk kâğıdın üzerine konulur. Bu işlem yapılırken üstte kalacak olan kısım önce ters konulur, tekrar muhallebi ile kâğıt tavlanır. Daha sonra kâğıt kaldırılarak ters çevrilir. Eserimizi çalışacağımız kâğıt üstte kalacak şekilde muhallebi sürülür ve kenar kısmı tahtaya yapıştırılır. Altta kalan orta kısım tahtaya muhallebi ile yapıştırılmaz. Murakka tahtadan kesileceği için orta alt bölümün yapışmaması gerekmektedir. Muhallebi sürülen üst kâğıt, en son sünger ile düzlenerek kurumaya bırakılır. Murakka tahtasında oda sıcaklığında kurumaya bırakılan murakka iki gün kurur ve kullanıma hazır hâle gelir.



1) Kâğıtların yönleri zıt gelecek şekilde yerleştirilmesi



2) Kâğıtlara muhallebinin iyice sürülmesi



3) Kâğıtların kenar kısımlarının altına muhallebi sürülerek tahtaya yapıştırılması



4) Kenarları yapıştırılan kâğıtların düzeltilmesi



5) Kâğıtlar üzerindeki muhallebinin sünger ile düzeltilmesi



6) Kâğıtlar üzerindeki muhallebinin boyamaya hazır hâle getirilmesi

Murakkanın Renklendirilmesi

Tahtaya gerilmiş olan murakka, kuruduktan sonra şap ile kaynatılmış olan bitkiler ile renklendirilir. Kâğıt üzerindeki muhallebiyi kaldırmamaya dikkat ederek kâğıt önce sade su ile ıslanır. Daha sonra hazırlanmış olan renkli mayi, kâğıt üzerine büyük bir sünger yardımı ile sürülür. Murakkanın önce su ile ıslanmasının sebebi kurumuş olan kâğıda rengin aniden sürülmesi ile lekelerin oluşmamasını önlemektir.

Kâğıtların renklendirilmesi banyo usulü ile de yapılabilir. Büyük ve geniş bir tekne içine renkli mayi hazırlanır. Boyanacak kâğıtlar tekne içine bütün olarak daldırılarak renklendirilir. Çıkarıldıktan sonra kurumaya bırakılır. Her iki usulde renk koyuluğu, isteğe göre boya katlarının arttırılması ile elde edilir.



Karamemi Bahçe Çicekleri

4. Gelenekli Sanatlarda Mürekkep Hazırlama ve Tahrir

İs Mürekkebi Hazırlama Aşamaları:



1) Arap zamkı ile is temin edilir.



2) Arap zamkı ile is ezilmeye başlanır.



3) Arap zamkı ile is tabağa yayılarak pütürsüz hâle gelinceye kadar iyice ezilir.



4) Elde edilmiş olan is, fırça ile boya kıvamında sulandırılarak tahrir çalışması yapılır.

BUNLARI BİLİYOR MUYDUNUZ?

İs mürekkebi yapımında kullanılan "is" nereden temin ediliyordu?

Mürekkep yapımında kullanılan is eskiden camileri aydınlatan kandillerden toplanan islerin işlenmesi ile elde edilirdi.

Özellikle Mimar Sinan'ın, camilerin içinde oluşturduğu teknik tasarım sayesinde içerideki rüzgâr akımının etkisiyle is belli yerlerde toplanırdı. Buradan hattatlar isi alırlar ve mürekkeplerini hazırlardı. Günümüzde kullandığımız is yakılmış lastiklerin islerinden elde edilmektedir.

5. Renk Çalışmaları

Tezhib Sanatında Rengin Önemi

Türk süsleme sanatlarında toprak boyalar kullanıldığı için renkler solmamıştır. Kullanılan renklerde toprak kırmızısı, lâl, mavi, yeşil renkleri baskındır. Tezhib sanatında toprak boya, kullanılmadan önce su ile eritilirdi. Boyaların sabit olması için ise 18. yüzyıla kadar içine yumurta sarısı ilave edilmiştir. Yumurta sarısı karıştırılmış boyalar sabit ve parlak olduğu gibi, resimlerde kabarıklık meydana getirir ki bu makbul sayılır. Ancak yumurta sarısı ile hazırlanan boyalarda, her kullanılışta taze yumurta sarısı karıştırılmış boya kuruduktan sonra tekrar karıştırılamayacağı için ikinci defa kullanılmaz. Bu yüzden sonraları yumurta sarısı kullanmaktan vazgeçilmiş onun yerine tutkal kullanılmıştır. Bu teknikte önce tutkal suda eritilir ve içine iki damla üzüm suyu karıştırılır. Bu şekilde yapılan boyalar kuruduktan sonra istenildiği zaman tekrar su ile eritilebilmiş ve kullanılabilmiştir. Tutkal suyuna saf pekmez veya üzüm suyu karıştırıldığında boyalarda bir parlaklık meydana gelmektedir. Ayrıca tutkal yerine Arap zamkı da kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu tarzdaki boyalar hem parlak olmaz hem de zamanla kararır,[1] Bu yüzden tezhibte tasarımlarını renklendirmede, toprak boyalardan ziyade ithal guaj boyalar kullanılmaktadır.

Tezhibte kullanılan motifler ve renkler rastgele seçilmemiş, hepsinin birer sembolik anlamı olduğu gibi bilinçli olarak seçilerek kullanılmıştı. Örneğin tezhib mavisi sonsuzluğu, altın ise güneşi simgeler. Türk sanatçısı tabiattan gözlemlediğini, hissettiğini, duyguları, inançları değer yargıları ve yaşadığı çevrenin kendinde bıraktığı izleri toplayarak, hissederek sanat eserinde mesajlar vermek istemiştir.

Altın ve mavi rengin ihtişamını 16. yüzyılda imparatorluğun zirvede olduğu dönemde görüyoruz. Tezhib sanatı, 18. yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa'dan gelen Neo Klasizm sanatın tesiri altına girmeye başlamıştır. Bu dönemde barok ve rokoko sanatına hâkim en önemli faktörlerden olan ve Osmanlı tezhib sanatında o devre kadar hiç görülmeyen ışık gölge kontrası karşımıza çıkmakta; renklerin koyulu açıklı kullanımı, bezemeye perspektif vererek derinlik kazandırmaktadır.

Tezhib sanatında kullanılan renklere, devirlere göre baktığımızda şu tabloyu görürüz: Selçuklularda ağırlıklı renk altın, mavi ve kızıl kahve renkleridir. Fatih dönemi tezhibinde ise, karakteristik Fatih devri mavisi, beyaz, yeşil, siyah ve sülüyen (turuncu) renkleri ağırlıklıdır. II. Bayezid tezhibinde altın üzerine altın ile yapılan süslemeler ve mavi ile altın dengesi hâkimdir. 16. yüzyıl Klasik Dönem'de başlıca renk lacivert ve altındır, motiflerde ise hemen hemen bütün renkler denenmiştir. 17. yüzyılda altının zeminde bol kullanıldığını görüyoruz. Barok ve rokokoda ise bol ışıklı gölgeli, canlı renkler kullanılmıştır.

BİLGİ KUTUSU

RENK NEDİR?

Rengi, ışığın dalga uzunluğuna göre gözümüz vasıtasıyla bizde uyardığı bir his olarak tarif edebiliriz. Bu tarife dayanarak sarı, yeşil vs. gibi solar specturumu teşkil eden bölümleri, karakter ve hüviyetlerini ayırt etmek üzere kullandığımız terimlere de renk deriz.

Işık hüzmesinin prizmadan geçirildiği vakit verdiği 7 renge "solar spectrum" denir.

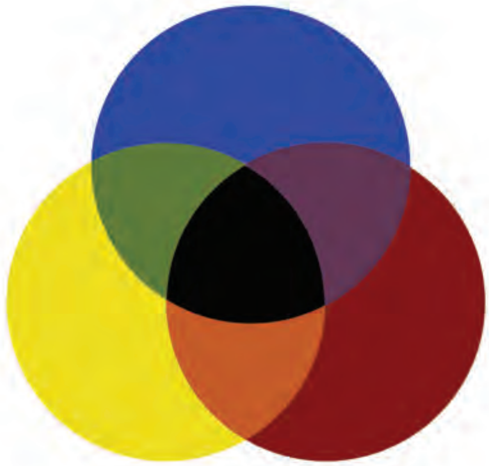
Işık hüzmesinin üç ana rengi şunlardır: KIRMIZI (Karmen kırmızısı), MAVİ (Prusya mavisi), SARI (Limon sarısı). Bunlara birinci derecedeki renkler denir.

Üç ana renk dışındaki herhangi bir renk, ana renkleri birbiriyle karıştırmakla mümkün olur. Örneğin,

1 Martin Lings. The Quranic Art of Calligraphy and Illumination. England 1976, s.75.

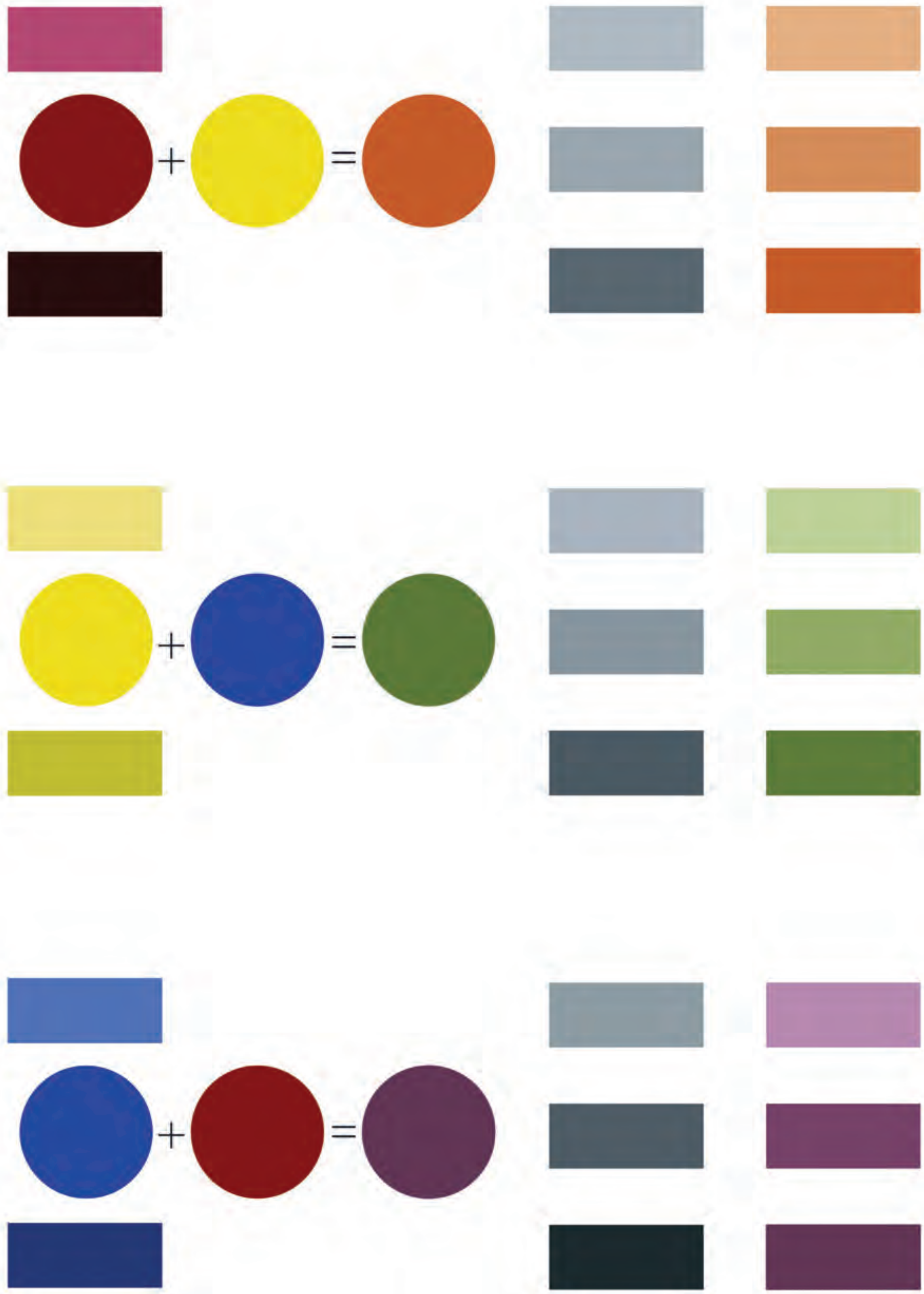
Kırmızı	+	Sarı	=	Turuncu
Sarı	+	Mavi	=	Yeşil
Mavi	+	Kırmızı	=	Mor

"Turuncu, mor, yeşil ikinci derecede önemli renklerdir."





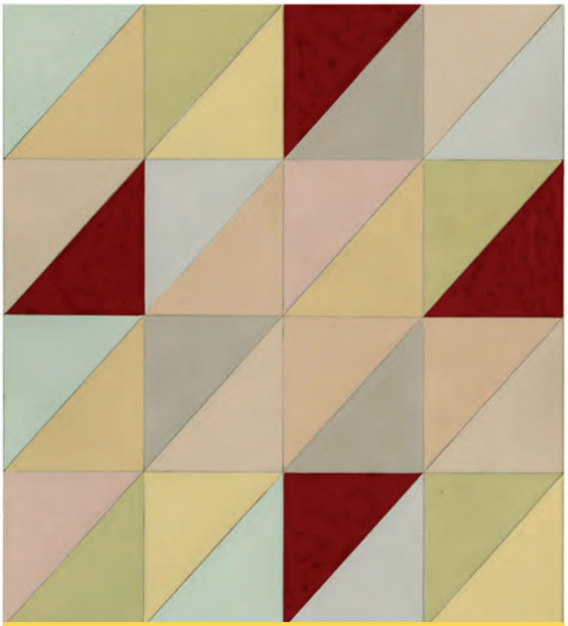
1) Renkler



1) Renkler



1) Ana renkler ve renk skalası



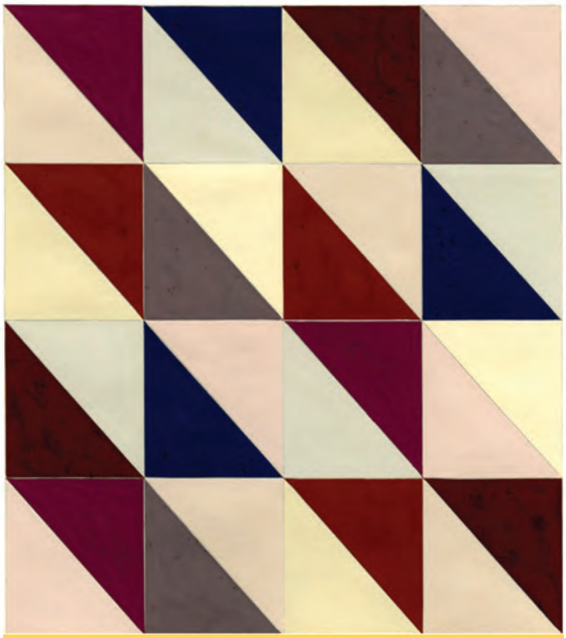
2) Etkin renk çalısması 1x9



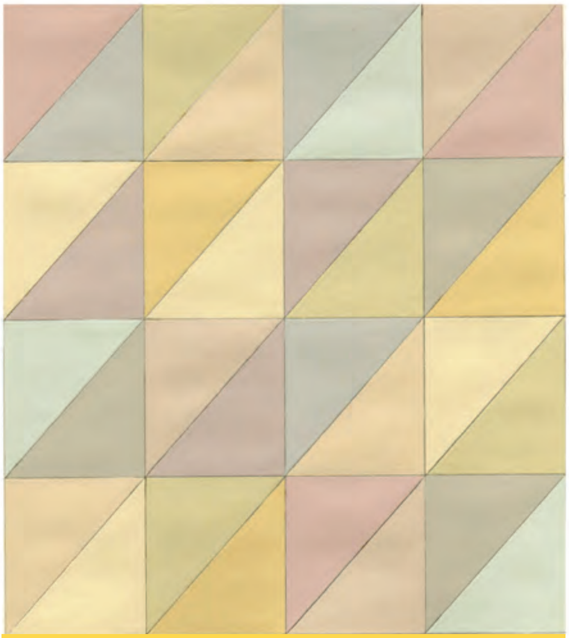
3) Etkin renk çalısması 3x7

1x9= Etkin renk çalışmasında seçilen on renkten bir rengin önde vurgulanması

3x7= Etkin renk çalışmasında seçilen on renkten üç rengin önde vurgulanması



4) Etkin renk çalışması 5x5



5) Etkin renk çalışması 10x10

5x5= Etkin renk çalışmasında seçilen on renkten beş rengin önde vurgulanması

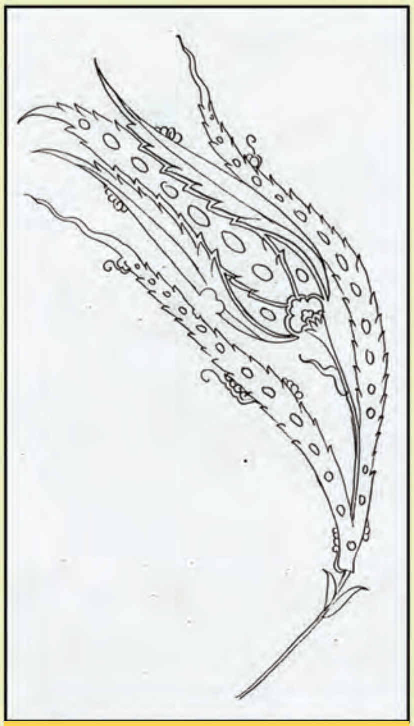
10x10= Etkin renk çalışmasında seçilen on rengin aynı etkide uygulanması



1) Gül motifinin çizimi



2) Sultan Ahmed Camii çinilerinden gül motifinin renklendirilmesi



3) Lale motifinin çizimi



4) Sultan Ahmed Camii çinilerinden lale motifinin hüsn-ü hat ile birlikte renklendirilmesi, Berrin Süzen.
Hüsn-ü Hat: "Akıbetin Hayrola" Fuat BAŞAR

Renklerin Dili

Uygun Renkler: Görseldeki renk çemberinde bitişik olarak gördüğümüz renklere uygun renkler denir. Uygun renklerin vasfı, daima aralarında ortak bir rengin bulunmasıdır. Mesela sarı ile yeşil iki bitişik renktir. Bu iki renkten birisini teşkil eden yeşilde sarı bulunduğuna göre sarı-yeşil birleşiminde sarı müşterek rengi teşkil ediyor demektir. Bir örnek daha alalım: "Mavi ve mor." Bunlar çemberde yan yana düşen iki bitişik renktir. Mor renkte mavi bulunduğuna göre mavi her ikisinde müşterek olan renktir.

Uygun renkler birbirinin kuvvetini kırarak birbirlerini olduklarından zayıf gösterirler. Uygun renklerin armonisi ağır başlı, fazla bağırmayan, temkinli armonilerdir.

Zıt (Kontrast) Renkler: Işık üç renkten meydana geldiğine göre renklerden bir tanesinin bütünleyici rengi diğer ikisinin karışımıdır.

Zıt renkler yan yana geldikleri zaman birbirlerinin kuvvetlerini artırarak azami kontrast yaparlar. Kontrast renklerin bağıran ve sert tesirlerini yumuşatmak ve onları daha uygun bir şekle sokmak için birinden diğerine biraz katmak gerekmektedir. Böylece aralarına müşterek bir renk katmak suretiyle kontrast armoniden uygun armoniye yaklaştırılmış olur. Resim dilinde bu alış verişe renkleri öldürmek veya zayıflatmak denir.

Kırmızının Zıt Rengi	:	Mavi	+	Sarı	=	Yeşil
Mavinin Zıt Rengi	:	Sarı	+	Kırmızı	=	Turuncu
Sarının Zıt Rengi	:	Kırmızı	+	Mavi	=	Mor

Renkler Arası Akrabalık: İki değişik, uygunsuz ve zıt rengi bir arada kullanmak istersek birinden diğerine az bir miktar katıp aralarında bağ kurarız. Boyalı eserde akrabalık yapılmış renkler çok daha güzel görünür.

Bütünleyici Renkler: Mavinin komşu renkleri maviden kırmızıya doğru erguvan, mor, eflatun, maviden sarıya doğru turkuaz, yeşil ve çimen yeşilidir. Renk çemberi dikkate alındığında bütünleyici renkler aynı zamanda birbirine zıt (kontrast) olan renklerdir. Yanyana geldiklerinde birbirlerinin en iyi şekilde ortaya çıkarırlar.

Bütünleyici renk, birbiri ile karıştığı zaman tam renksizliği meydana getiren renk demektir. Bu renklerden biri ana renk ise diğeri muhakkak geri kalan iki ana rengin karışmasından meydana gelmiş olduğu için iki zıt veya bütünleyici renk içinde üç ana renk var demektir. Üç ana renk birbiriyle karışınca tam renksizliği verir.

Mesela, kırmızının bütünleyici rengi yeşildir. Yeşilde sarı ve mavi olmak üzere iki ana renk vardır. Kırmızı ise zaten ana renk olduğuna göre üç ana renk bir arada bulunuyor demektir.

Tam renksiz, fizikçilere göre beyazdır. Çünkü fizikçiler boya yerine ışığı karıştırarak tam renksizliği elde ederler. Fizikçilere göre beyaz ışığı meydana getiren renkler: yeşil, mor ve turuncu ışıklardır. Bu ışıkların renkleri bizim ikinci derece dediğimiz renklerdir. Hâlbuki boyaların

karışması ile elde edilen tam renksizlik ise koyu gri (siyah) dir. Bu durum,boya ile ışığın tabiatları arasındaki farklardan ileri gelir.

Uygunsuz Renkler: Uygun renkler kadar birbirlerine yakın ve kontrast renkler kadar birbirlerine uzak olmayan bir takım renklerdir. Mesela sarı ile kırmızı renkleri ele alalım. Bu iki renk ne birbirine bitişik ne de birbirinden uzaktır. Şu hâlde bu iki renk arasında yakın ya da uzak bir armoni mevcut değildir.

İki rengin uygun armoni teşkili için aralarında müşterek bir renk bulunması lazımdır, hâlbuki sarı ile kırmızı arasında böyle müşterek bir renk yoktur. Buna mukabil tam kontrast teşkil edecek kadar da birbirlerinden uzak değillerdir.

Uygunsuz renklerden armonide istifade etmek mümkündür. Yerinde ve uygun miktarlarda kullanıldığı zaman çok zevkli neticeler elde edilebilir. Şark minyatürlerinde uygunsuz renklerden faydalanıldığı sıkça görülmektedir.

Nötr Renkler: Türkçede tam karşılığını bulmak güç olan bu tiplere renksiz renkler de denilebilir. Ana renklerin üçünün de birleşimi ile meydana gelir. Prizmadan çıkmadan evvel ışık beyazdır. Yani hakiki nötr renk beyazdır. Palet üzerinde ise bu koyuca gri olarak gözükür. Yani beyaz ile siyah karışımı gibi. Şu hâlde siyah da nötr renk sayılabilir. Siyah beyaz karışımının muhtelif derecelerine göre değişik tonları elde edilebilir.

Nötr renkler: Siyah, Beyaz, Siyah+Beyaz=Gri

Kırmızı	+	Beyaz	=	Pembe
Mavi	+	Beyaz	=	Gök Mavisi
Sarı	+	Beyaz	=	Fildişi
Kırmızı	+	Siyah	=	Bordo
Mavi	+	Siyah	=	Gök Mavisi
Sarı	+	Siyah	=	Ocre Sarılar, Bej

Siyah ve beyaz katkısı ile sulu boya ana renklerinde belli renkler ortaya çıkar. Değişik karakterde renkler oluşur.

Soğuk ve Sıcak Renkler: Renkler iki aileye ayrılır. Bunlardan bir kısmına soğuk, bir kısmına da sıcak renkler denir. Kırmızı ve turuncu renk içine bu renklerin karıştığı diğer renkler sıcak renkler ailesini; mavi, yeşil ile bu renklerin karıştığı renkler ise soğuk renkler ailesini teşkil eder.

Turuncu ve kırmızı güneş ve ateşin rengi olup hareket ve sıcaklık tesirini, mavi ile yeşil hava ile suyun rengi olup serinlik tesirini uyandırır.

Ressam tablosunu boyarken ya soğuk veyahut sıcak renklerin hâkimiyetini seçmek

hususunda karar vermek zorundadır. Bir kompozisyon yarı soğuk yarı sıcak hâkimiyetine giremez. Tabiat da böyledir, bir manzara ya sıcaktır ya soğuktur. Manzara kış manzarası ise soğuk renklerin hâkim olduğu bir manzaradır ve bu manzaranın içinde sıcak bir renk mevcut ise ancak soğuk renklerin tesirlerini artırmaya yarar.

Bir kompozisyon soğuk ve sıcak renkler bakımından kati şekilde ayarlanmamış ise armonili sayılamaz. İçinde kontrast renkler bulunsun veya bulunmasın armoni temini için daima soğuk ve sıcak bir rengin hâkimiyeti kati şekilde bulunmalıdır.

Sıcak renkler: Hareket, canlılık ve neşe veren renklerdir. Gereğinden fazla kullanıldığı zaman yorucu bir etki yapar.

Soğuk renkler: Sükunet ve rahatlık veren dinlendirici renklerdir.

Soğuk ve sıcak renklerin yukarıda saydıklarımızdan başka bir takım özellikleri daha vardır. Bu özellikler bilhassa mimar ve dekoratörleri ilgilendirir. Bazı renkler yakın ve bazıları da uzak görünür. Mesela kırmızı renk diğer renklere nazaran daha yakında, buna mukabil mavi ise olduğundan uzakta imiş gibi görünür. Buna sebep bu renklerin gözdeki mercekten geçerken farklı şekilde kırılışları dolayısıyla gözde tesirlerinin başka başka olmalarından ileri gelir.

Kırmızı şualar göz merceğinden geçerken pek az bükülür veya kırılır. Bu şualar retina tabakasının gerisinde bir noktada mihraka gelir. Bu itibarla kırmızı renkli herhangi bir madde retina üzerinde kesin hatları ile toplayarak tecessüm ettirebilmesi için merceğin daha şişerek convex (dış bükey) bir şekil alması lazımdır. İşte merceğin bu hareketi ile göz kırmızı eşyayı daha ziyade kendisine çekmiş bulunuyor ve biz kırmızıları olduklarından daha yakın görüyoruz. Mavi ise mercekten geçerken fazla kırıldığından retinanın önünde bir noktada mihraka gelir. Bu sefer mercek mihrak noktasını retina üzerine alabilmek için daha yassılaşmak (concave bir şekle girmek) zorundadır. Bu hareket ise maviyi geriye iter ve bize olduğundan daha uzakta hissini verir.

Sarı ve mor renkler ne uzaklaşma ne de yakınlaşma özelliğine sahiptirler. Bu iki rengi göz normal uzaklığında görür.

Renklerin bu yönlerini tanıdıktan sonra bundan layıkı ile istifade etmek mimar ve dekoratörlerin elindedir. Küçük bir odayı büyük göstermek, fazla geniş ve soğuk bir yeri daha münasip ve sevimli yapmak, bu renklerin özellliklerini bilerek yerinde kullanmakla mümkündür.

Soğuk ve sıcak renklerin yaklaştırma ve uzaklaştırma özellikleri aynı zamanda eşyayı büyültme ve küçültme imkânlarını da sağlar. Yaklaştırıcı renkler eşyayı büyük gösterdiği gibi uzaklaştırıcı renkler de eşyayı küçük gösterir. Mesela kırmızı bir kanepe olduğundan daha büyük görünür, buna karşılık mavi ve yeşil renklerle boyanmış olanlar aksi tesir oluşturur.

Ton: Renklerin parlaklık derecelerine ton denir. Mesela koyu bir yeşil ile açık bir yeşil arasında renk farkı yoktur ama ton farkı vardır. Tonlar açıldıkça parlak ve ışıklı olduğu nisbette kuvvetlenir. Koyulaştıkça karanlık ve ışıklar oldukça zayıflar.

PROJE

Beklenen performans	***:Araştırma- hayal gücü***
Süre	***:4 hafta***
Puanlamada Kullanılacak Ölçek:	***Dereceli puanlama anahtarı***
Konu	***: Tezhib sanatının tarihî gelişimini, dönemsel özelliklerini, kullanıldığı alanları inceleyen bir rapor hazırlama ve raporu sunma***

Proje hazırlanırken dikkat edilmesi gereken kurallar:

1. ***Araştırmanız ve hazırlayacağınız rapor için üçer kişilik gruplar oluşturunuz.***
2. ***Araştırmayı ve raporu zamanında teslim edecek şekilde bir plan oluşturunuz.***
3. ***Grup üyeleri arasında görev paylaşımı yapınız.***
4. ***Araştırmanız için kitap, dergi ve e-kaynaklardan yararlanınız.***
5. ***Raporu açık ve anlaşılır bir dille hazırlayınız.***
6. ***Hazırladığınız raporu grup üyeleri ile birlikte sınıfta 15 dakikalık bir sürede sununuz.***

Nitelikler	*Geliştirilmeli (1)*	*İyi (2)*	*Çok İyi (3)*
	Ürün Yazım Boyutu		
İçerik			
Anlatım			
	Ürün Sunum Boyutu		
Vurgu ve Tonlama			
Anlatım			
Dinleyici ve Etkileşim			

NOT

Puanlama anahtarından en fazla alınabilecek puan 15'tir. Puanlama anahtarından öğrencinin aldığı puan 100'lük sisteme dönüştürülürken "öğrencinin aldığı puan x100/15" formülünden yararlanılır.

Örnek puanlama: Puanlama anahtarında 8 puan alan bir öğrencinin puanı, 8x100/15 formülünden 53,3 bulunur

NOT

Grupla hazırladığınız projede grupta yer alan arkadaşlarınızı değerlendirmek için s. 180'de yer alan grup değerlendirme formunu kullanabilirsiniz.



1) Sultan Ahmed Camii üst kat mahfil çinilerinden lale ve gül örneği

ÖZ DEĞERLENDİRME			
	Evet	Hayır	Kısmen
Tezhip sanatının tanımın doğru bir şekilde yapabiliyorum.			
Tezhip sanatının tarih süreci hakkında bilgi sahibiyim.			
Tezhip sanatının önemli ustalarının isimlerini sayabiliyorum.			
Tezhip sanatında kullanılan malzemeleri tanıyorum.			
Klasik murakkânın nasıl yapıldığını biliyorum.			
Rengin tanımı ve özellikleri hakkında bilgi sahibiyim.			

ÜNİTE DEĞERLENDİRME SORULARI

A. Aşağıdaki boşlukları uygun kelimelerle doldurunuz.

1. Tezhib kelimesinin sözlük anlamı ....
2. Tezhib yapan sanatkâra .... denir.
3. Kitap sanatlarında kullanılan en eski kâğıtlar .... ve ....

B. Aşağıdaki açık uçlu soruları cevaplayınız.

1. Gelenekli usulde murakka renklendirilirken kâğıtlar neden tavlanır?

2. Gelenekli usulde murakka yaparken neden kâğıtların yönüne bakmak gerekir?

3. Renk nedir?

C. Aşağıdaki soruların doğru cevaplarını bulup işaretleyiniz.

1. Aşağıdakilerden hangisi is ezerken kullandığımız malzemedir?

A) Arap zamkı B) Jelatin C) Şap D) Öd E) Boncuk tutkalı

2. Aşağıdakilerden hangisi nişasta aharı hazırlarken kullandığımız malzemeler-den biri değildir?

A) Buğday nişastası B) Şap C) Arap zamkı D) Jelatin E) Su

3. Aşağıdakilerden hangisi nötrdür?

A) Sarı

B) Mavi

C) Yeşil

D) Mor

E) Beyaz

4. Aşağıdaki renk çiftlerinden hangisi kontrasttır?

A) Sarı – Mavi

B) Kırmızı – Mor

C) Yeşil – Mavi

D) Sarı – Mor

E) Yeşil - Mavi

5. Fatih Sultan Mehmet ve Kanuni dönemlerinde tezhib sanatında yaşanan gelişmelerin nedenleri aşağıdakilerden hangisi olamaz?

A) Fatih Sultan Mehmet'in ilim ve güzel sanatlara verdiği önem

B) İmparatorluğun her yönden güçlü bir duruma gelmesi

C) Sanatın devrin karakterine uygun gelişme göstermesi

D) Sanatkârların belli bir olgunluk seviyesine ulaşmaları

E) Avrupa'da başlayan rokoko üslubunun etkisi

D. Aşağıda verilen bilgileri doğru ise (D), yanlış ise (Y) olarak işaretleyiniz.

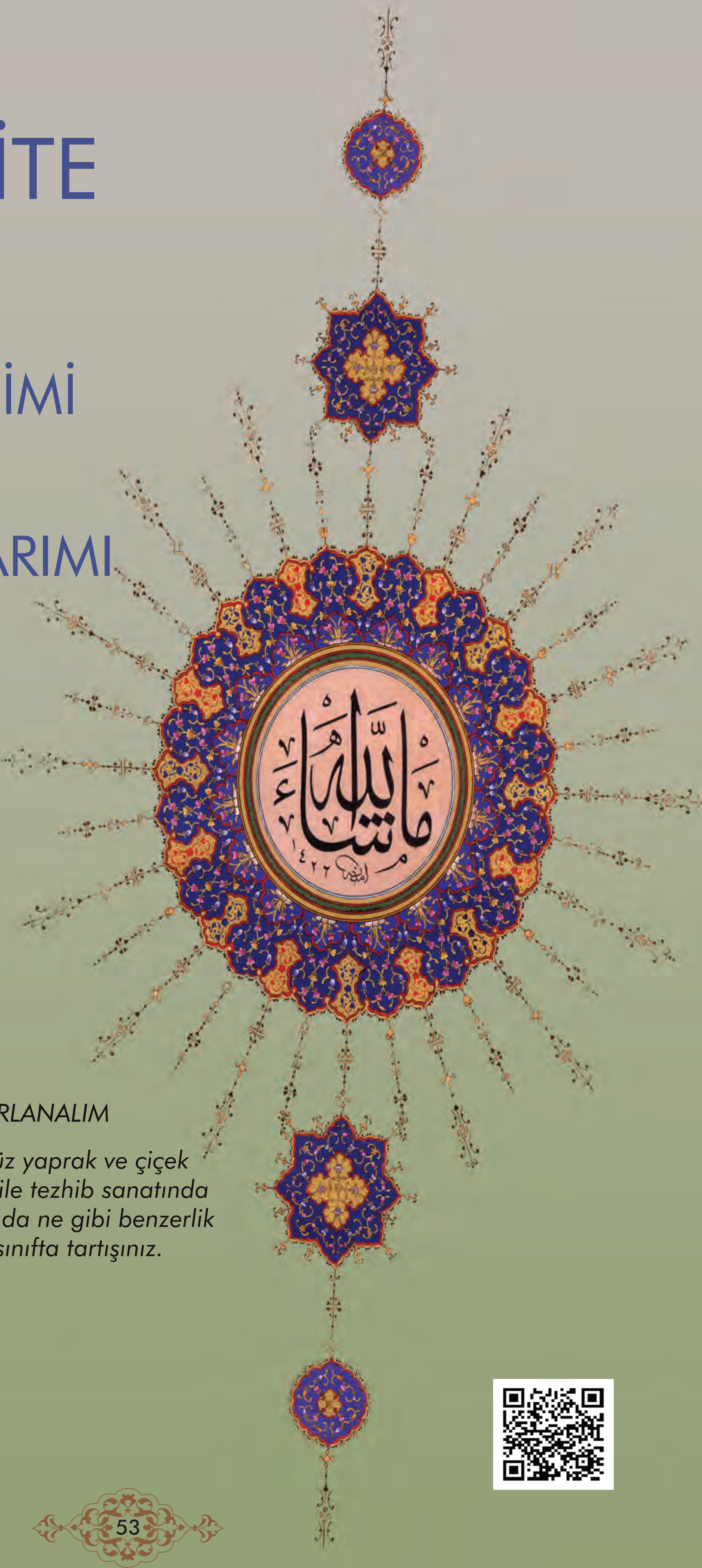
1. (....) Bir sanat üslubu, o sanatı meydana getiren ırkın, kavmin veya milletin iradesidir.

2. (....) Türk tezhibinin gelişimi Orta Asya, Selçuklu, Osmanlı ve Avrupa olmak üzere dört ana döneme ayrılır.

3. (....) Cumhuriyet sonrasında tezhib sanatı çeşitli üniversitelerin güzel sanatlar bölümlerinde öğretilmeye devam etmiştir.

2. ÜNİTE

MOTİF ÇİZİMİ VE DESEN TASARIMI



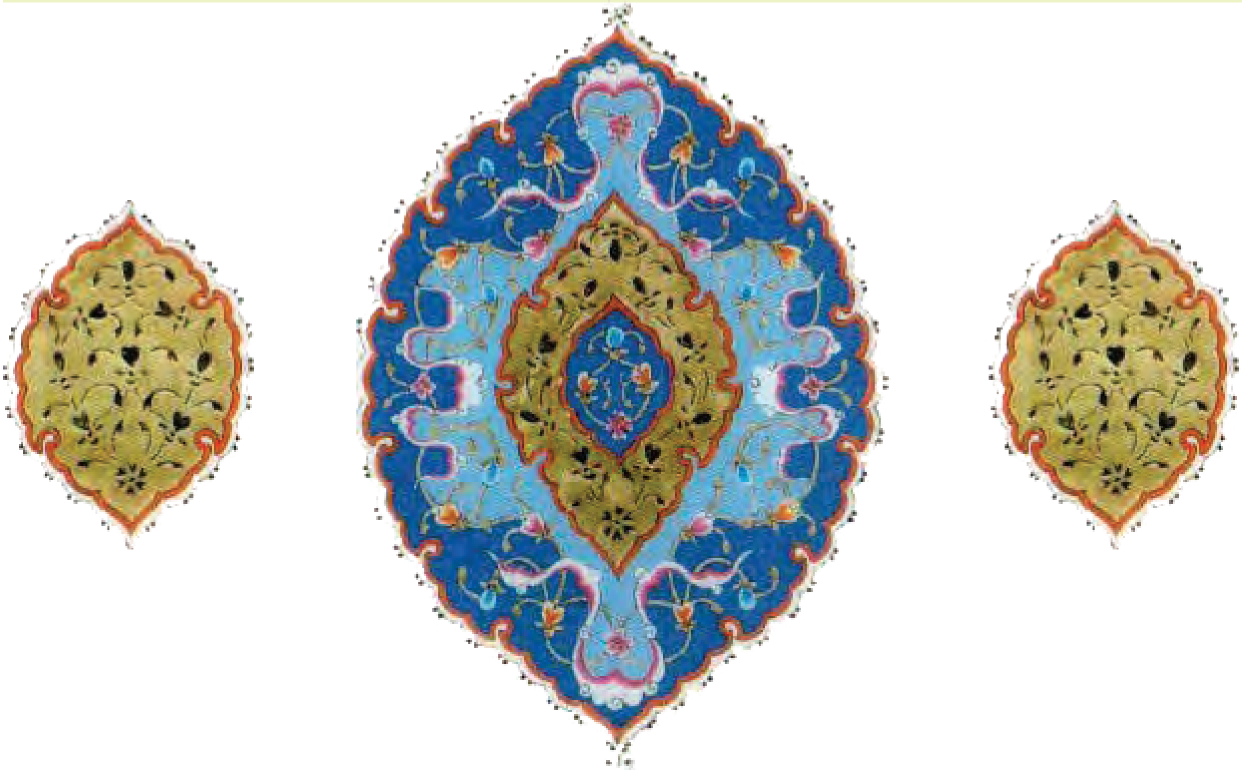
ÜNİTEMİZE HAZIRLANALIM

1. Çevrenizde gördüğünüz yaprak ve çiçek çeşitlerini toplayınız. Bu bitkiler ile tezhib sanatında kullanılan bitkisel motifler arasında ne gibi benzerlik ya da farklılıklar olduğunu sınıfta tartışınız.

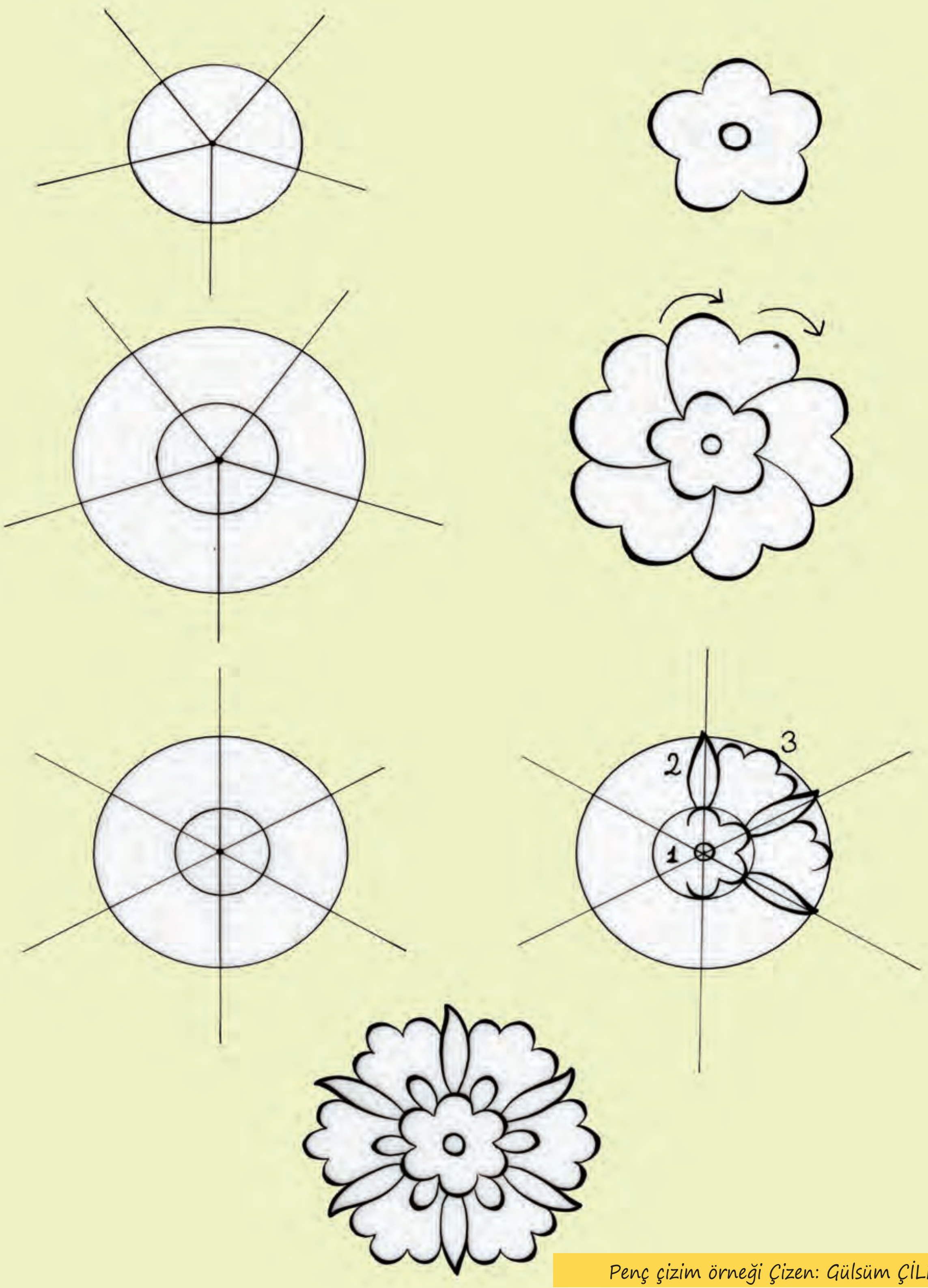
1. Yaprak, Penç, Hatayi ve Goncagül Motiflerinin Çizimi

Türk sanatçıları bütün güçlerini süsleme alanında yoğunlaştırarak tezhib sanatının önde gelen temsilcisi olmuşlardır. Kullandıkları motifleri üsluplaştırmayı uygun bulmuşlardır. Türk süslemesinde gördüğümüz motiflerin çeşitliliğinin en önemli sebebi, İslam dinindeki resim ve heykel sanatlarına konulan yasaklar olarak görülmektedir. Bunların kullanımlarında İslamiyet'in etkisi olduğu gibi, Türklerin İslam öncesi Orta Asya üslubunun etkilerini de bulmak mümkündür. Özellikle Göktürk ve Uygur eserlerinde üsluplaştırmayı görmekteyiz. Tezhib sanatında kullanılan motifler çeşitli gruplar altında toplanmaktadır.

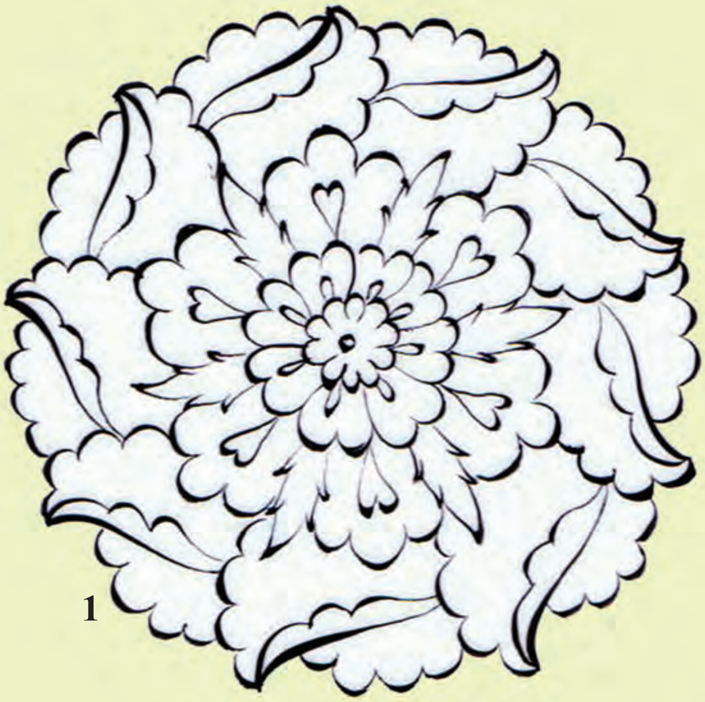
Penç: *Bitkisel kaynaklı olan bu motifler herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün üsluplaştırılarak (stilize edilerek) çizilmesinden elde edilmiştir. Penç motifinin kanaviçesi bir daire görünüşündedir. Yeşil çanak yaprakları altta kaldığından sapın çiçeğe birleştiği nokta görülmez. Penç motifi yalın ve katmerli olarak iki çeşittir. Büyük boyda çizilen pençlerin hemen hepsi katmerlidir. Büyük ebatlı olan pençlerin katmerli olması desene zenginlik kazandırır. Desen içindeki büyüklüğüne göre ana motif ya da yardımcı motif olarak kimi zaman kullanılan penç, özellikle sap dönüşlerinde veya kesişmelerinde yön göstermediği için kimi zaman anahtar kimi zaman motif özelliğindedir.*



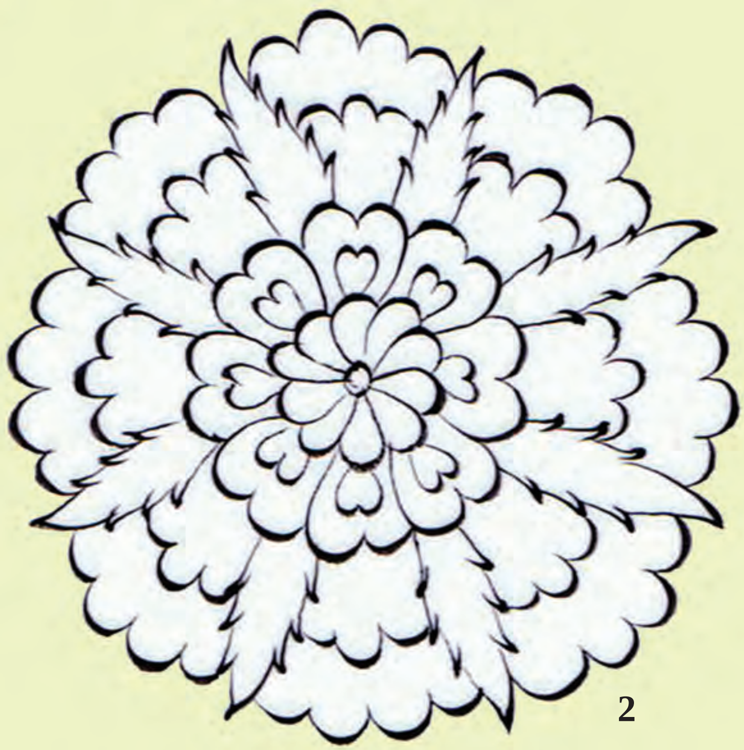
Tezhib sanatında kullanılan motifler çeşitli gruplar altında toplanmaktadır.



Penç çizim örneği Çizen: Gülsüm ÇİLEK

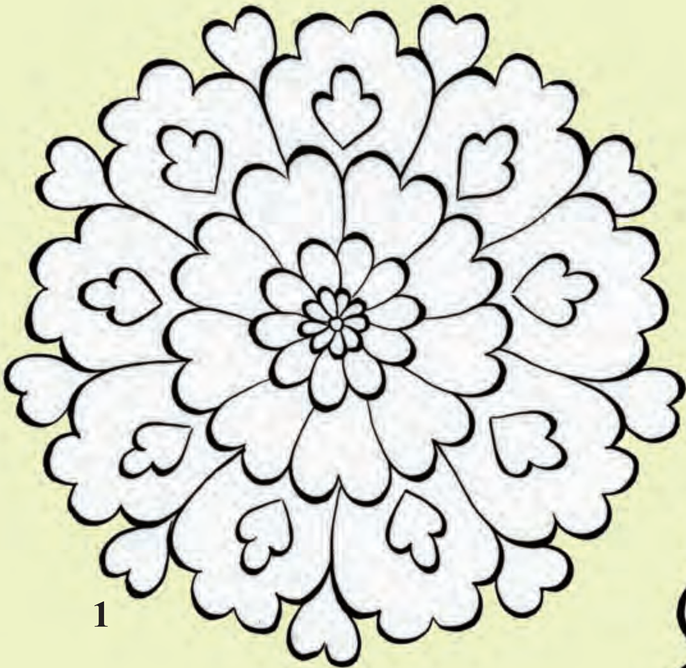


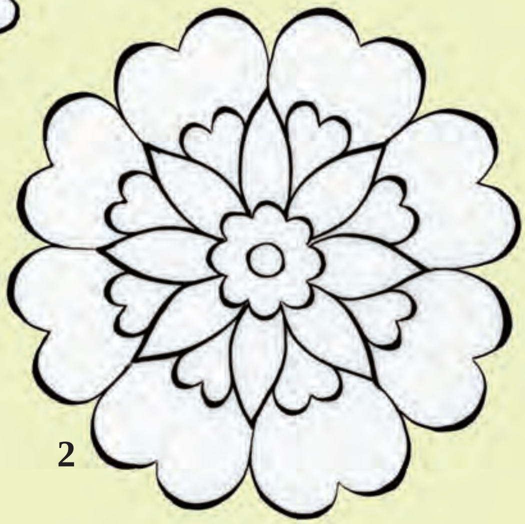
1

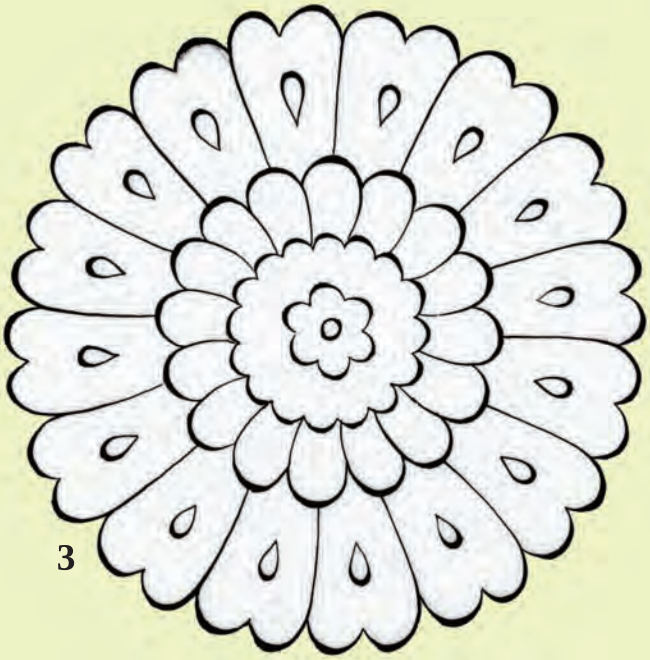


2

Penç çizim örneği / Çizen: Feyza YILDIRIM

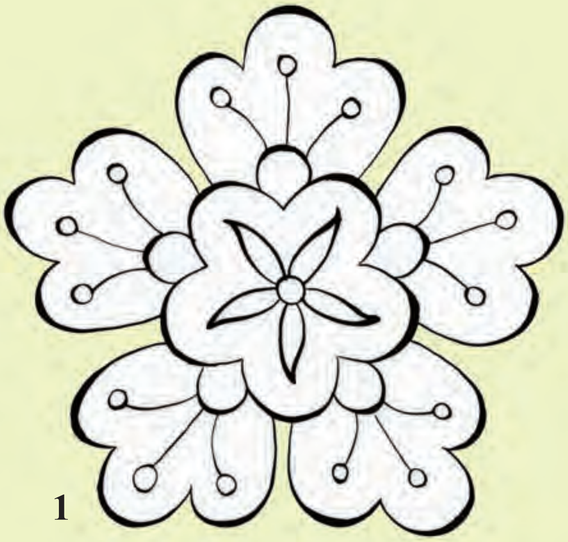

1


2


3

1,2,3 : İstanbul Rüstem Paşa Camii Çinilerinden Penç Motifleri

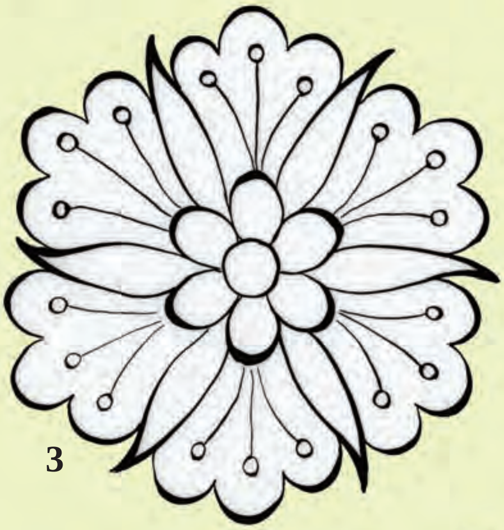
Penç çizim örneği / Çizen: Gülsüm ÇİLEK



1



2



3



4



5



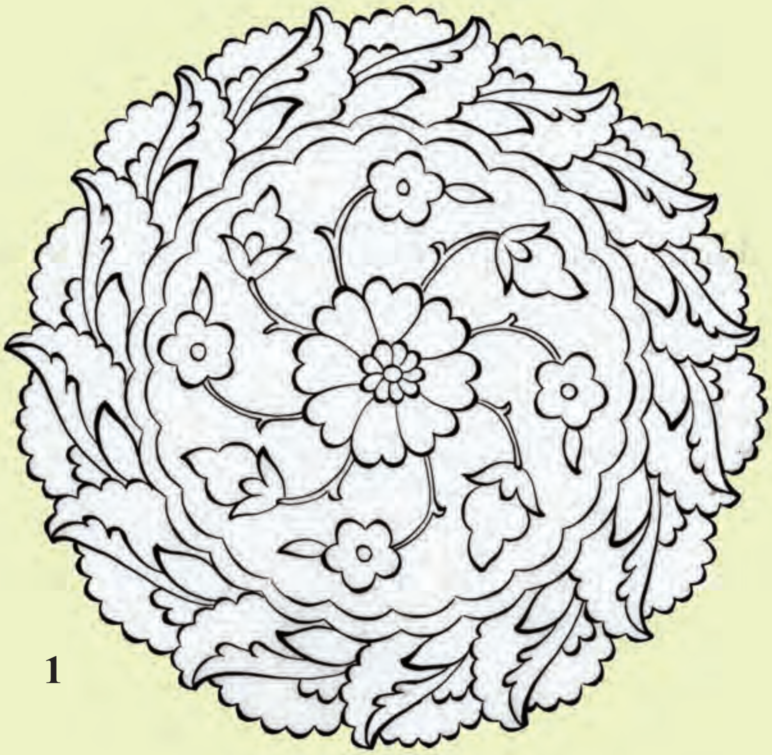
6

1,3,4: Baba Nakkaş

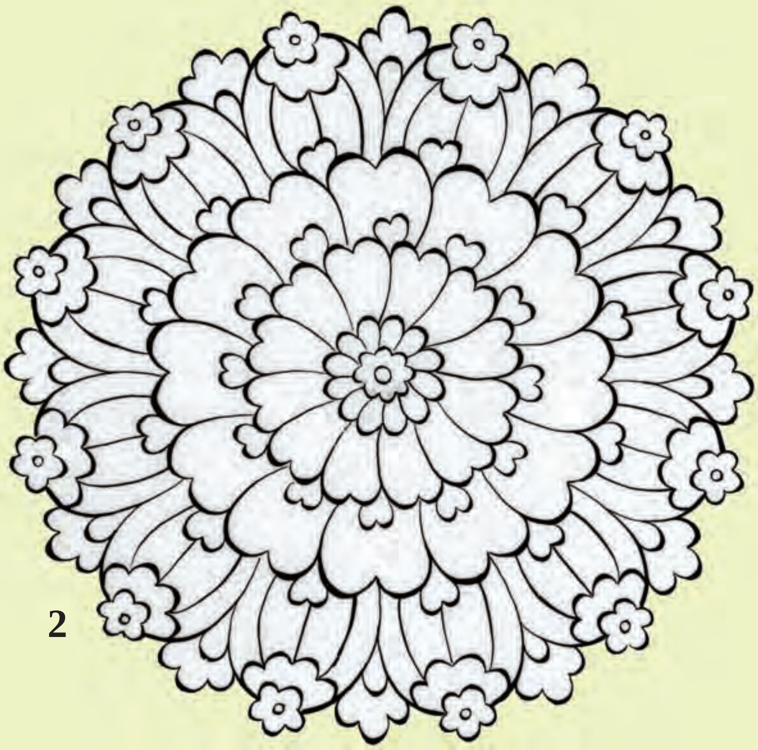
2: Karamemi, Divan-ı Muhibbi, İÜK. 5467

5,6: Muhsin Demironat

Penç çizim örneği / Çizen: Gülsüm ÇİLEK



1



2

1: Penç motifi, Kadırga, Sokullu Mehmet Paşa Camii.

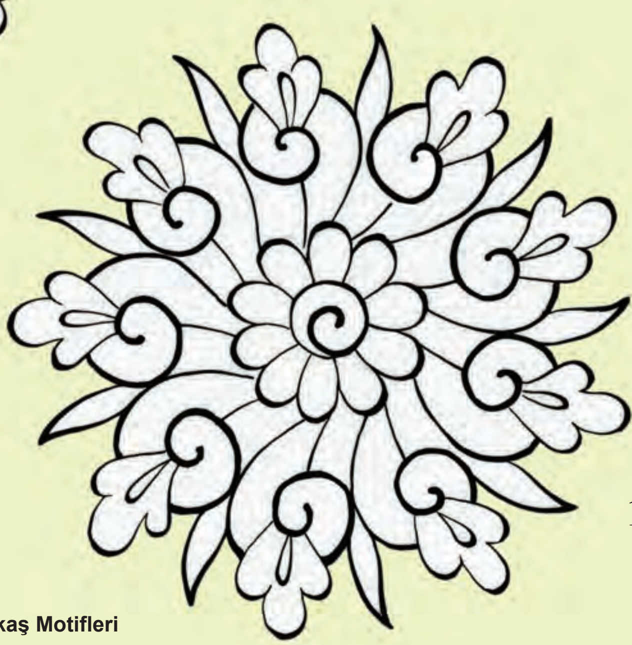
Penç çizim örneği / Çizen: Gülsüm ÇİLEK



3



2



1

1,2,3 : Çinili Köşk Tabak ve Kandillerden Baba Nakkaş Motifleri

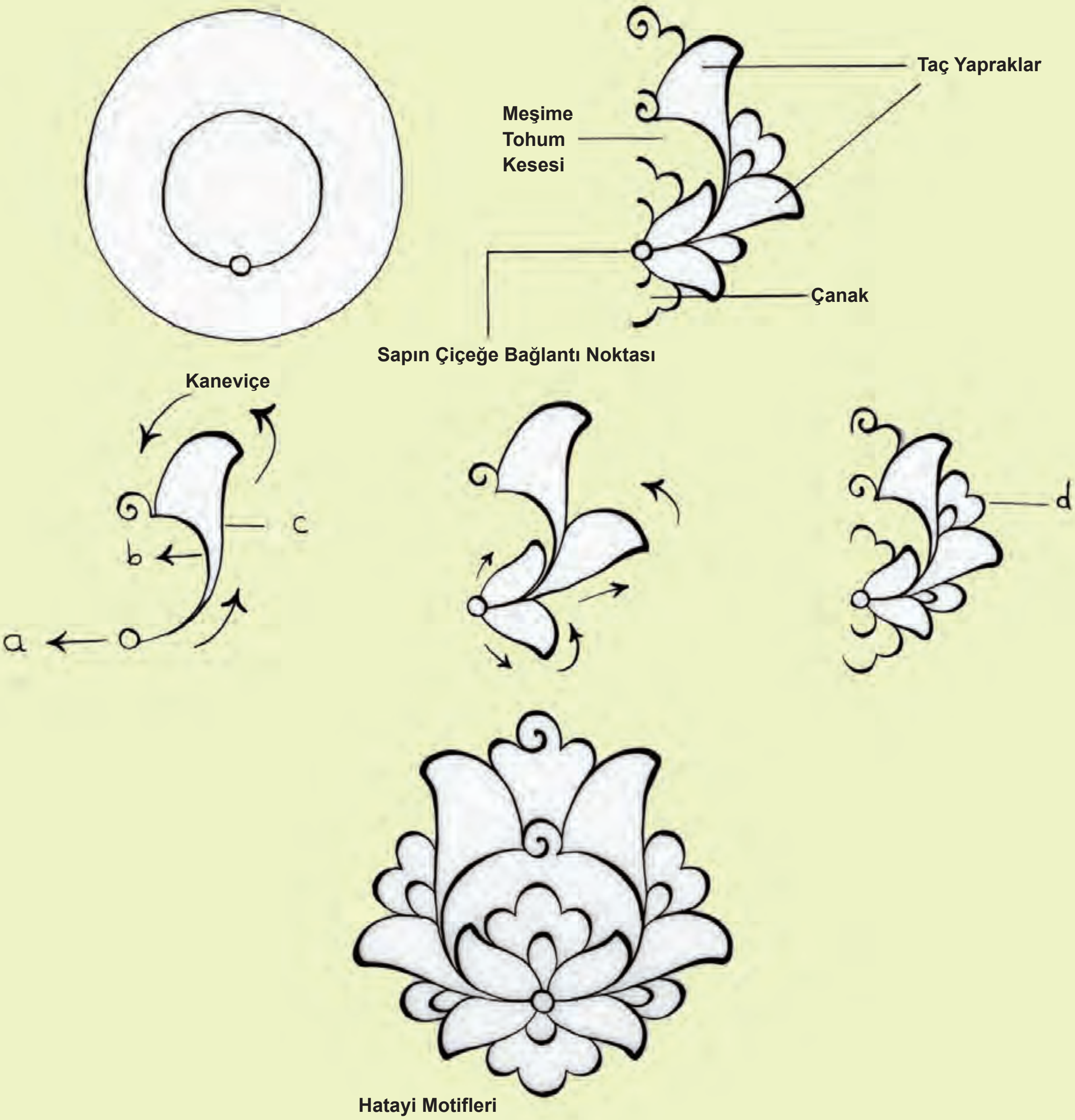
Penç çizim örneği / Çizen: Gülsüm ÇİLEK

***Hatayi;** süslemede açılmış lotusü andıran bir çiçek motifi ve tezhibte birbirine geçmiş spiral dallardaki çiçek motiflerinden teşekkül eden süsleme tarzıdır. Menşei itibarı ile "Hata", "Hıtay", "Huten" isimleriyle anılan hatayi, Çin Türkistan'ına bağlanır. Baysungur Mirza Herat'taki sarayında kurduğu sanat atölyesinde on yılı aşkın süre eşsiz eserler hazırlatarak Batı Türkistan kültürünün kitap sanatlarını yüksek bir olgunluğa eriştirmiştir. Hem hattat hem müzehhib olan Baysungur Mirza, Gıyaseddin isminde bir sanatkârı, yeni motifler bulup mevzuları zenginleştirmek üzere Çin Türkistanı'na gönderir. Oradan getirilen bu motife o memlekete izafeten hatayi ismi verilir.*

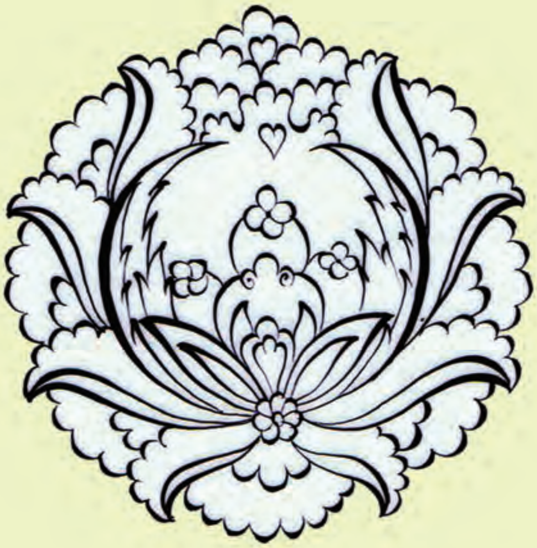
Hatayi, kelime olarak Uygur Çin resim tarzını içerir. Hatayi denilen bir çiçeğin var olduğunu da ansiklopedik bilgiler ve bazı kaynak eserlerde bahçe çiçekleri arasında sayılışından anlamaktayız. Meydan Larousse Ansiklopedisi'nde, hatayi tezhibte bir üslup ve dokumacılıkta bir kumaş olarak tanımlanır. Aynı zamanda Hata'da (Çin Türkistanı'nda) yetişen, gül gibi katmerli bir çiçeğe verilen ad olarak da açıklanır. Özellikle Uygur işlerinde görülen kıvrık dallı tezyinat bitkisel motiflerin ve hatta kıvrık dal motifinin ilk örneklerini meydana getirmiştir. Bu gelişim, özellikle ilk Müslüman Türk Devleti olan Karahanlılardan önce aynı bölgelerde yaşayan Karluklarda sonraları hatayi denilen üslubun ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Hatayi terimi altında toplanan şakayık ve nilüfer çiçeklerinin üsluplaştırılmış biçimlendirilmesini de kesin olarak birbirinden ayırmak zordur. Bu motiflerin İç Asya ve Uzak Doğu kökenli oldukları bilinir. Söz konusu biçimler büyük bir ihtimalle İç Asya ve Uzak Doğu'ya özgü olmalarından ötürü hatayi olarak adlandırılmış ve kaynağı belli olmayacak kadar stilize edilmiştir. Uzak Doğu kökenli motiflerden oluşan hatayi, erken Osmanlı sanatında görülmekle beraber bu motifler bazen yalnız, bazen rumiler ve bitkisel motiflerle kıvrım dallar üzerinde değişik kompozisyonlarla yer almaktadır.

16. yüzyılın ilk çeyreğinde saz üslubunun ana nüvesini teşkil eden hatayi, saz yaprakları ile beraber kompleks bir kompozisyon meydana getirmiştir. Kıvrık dallar arasında çeşitli stilize çiçeklerden oluşan bezeme üslubunu ise ancak Osmanlılarda yaygın bir biçimde buluyoruz., Doğadaki çiçeklerle benzerlikleri pek az olan bu çiçekli bezemelerde Uzak Doğudan ve Orta Asya'dan gelen etkiler dikkati çeker. Genel olarak hatayi üslubu adını verdiğimiz bu çeşit bitkisel bezemede şakayık, nar çiçeği gibi çiçekler ayırt edilebilmekte ise de bütün motiflerin birer çiçek adıyla anılması pek de mümkün olmamaktadır. Bezemede kullanıldıkları yüzeyi geniş ölçüde kaplayan bu çiçekler, belli şemalara uygun olarak fakat serbest bir çizimle meydana getirilmiştir. Özellikle Osmanlı sanatında 16. yüzyıl ortalarına kadar olan motif dağarcığında hatayi tarzı bitkisel bezeme geniş yer tutmuştur.



Hatayi Örneği / Çizen: Gülsüm ÇİLEK





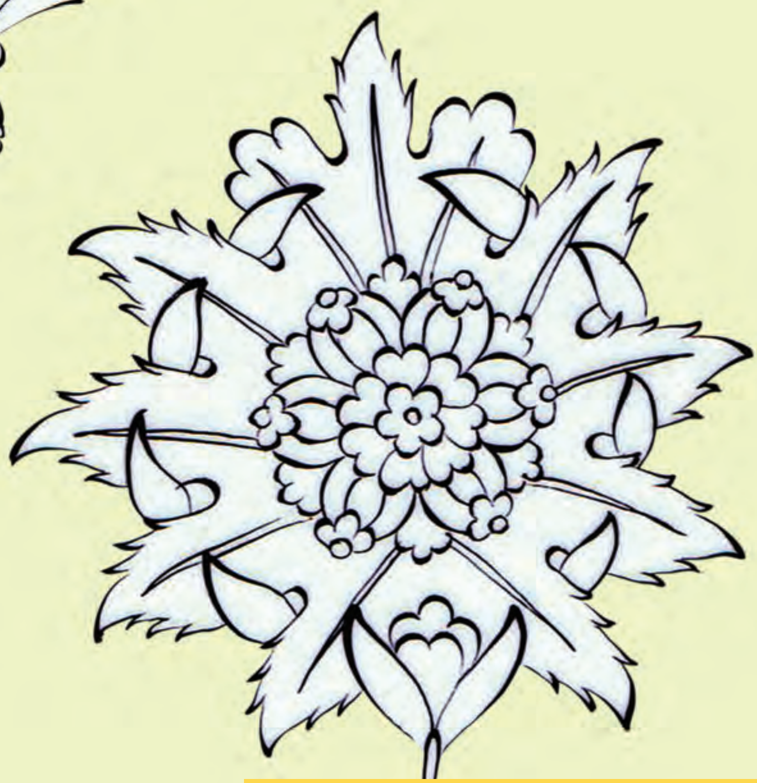




Altın Yol Çini Panolarından Motifler,
İstanbul Topkapı Sarayı

Hatayi Örneği / Çizen: Feyza YILDIRIM





Hatayi Örneği / Çizen: Feyza YILDIRIM

Altın Yol Çini Panolarından Motifler,
İstanbul Topkapı Sarayı



1

1: Hatayi Motif, Kadırga, Sokullu Mehmet Paşa Camii

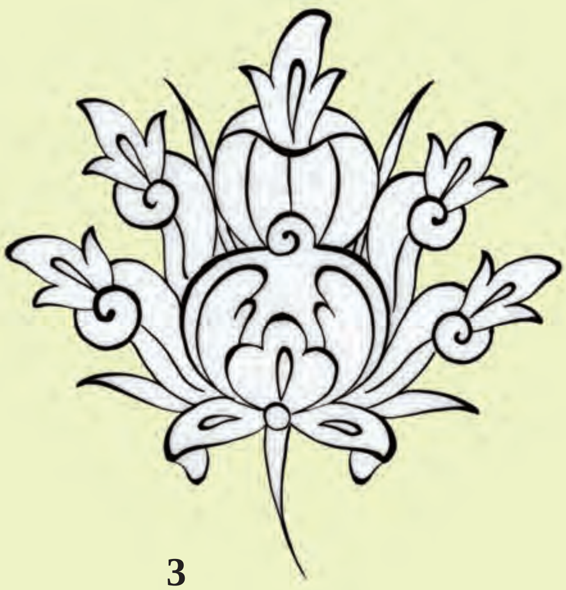
Hatayi Örneği / Çizen: Gülsüm ÇİLEK



1



2



3



4

1,2,3,4 : Baba Nakkaş Üslubunda Motifler, İstanbul Çinili Köşk

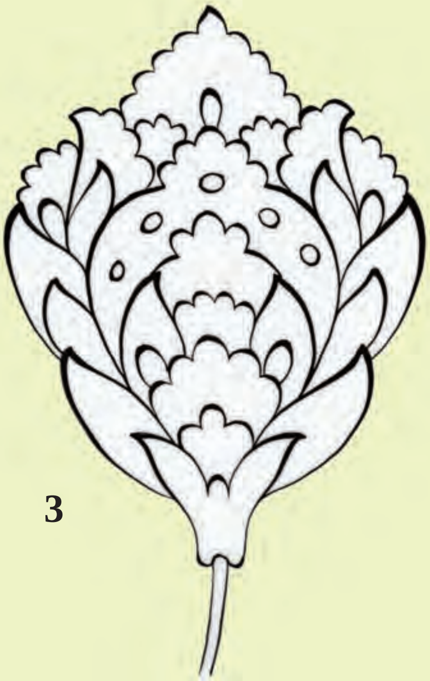
Hatayi Örneği / Çizen: Gülsüm ÇİLEK



1



2



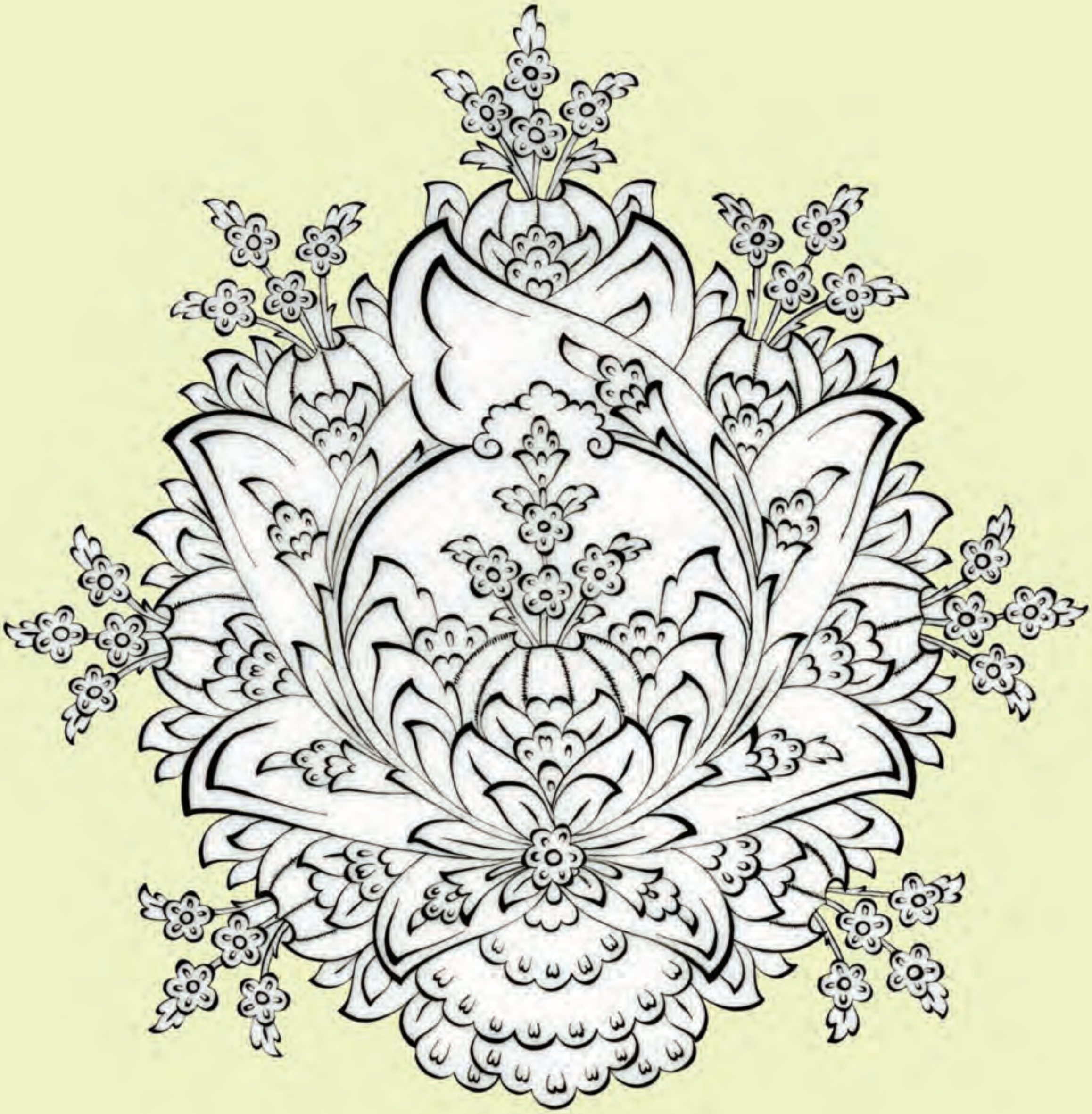
3



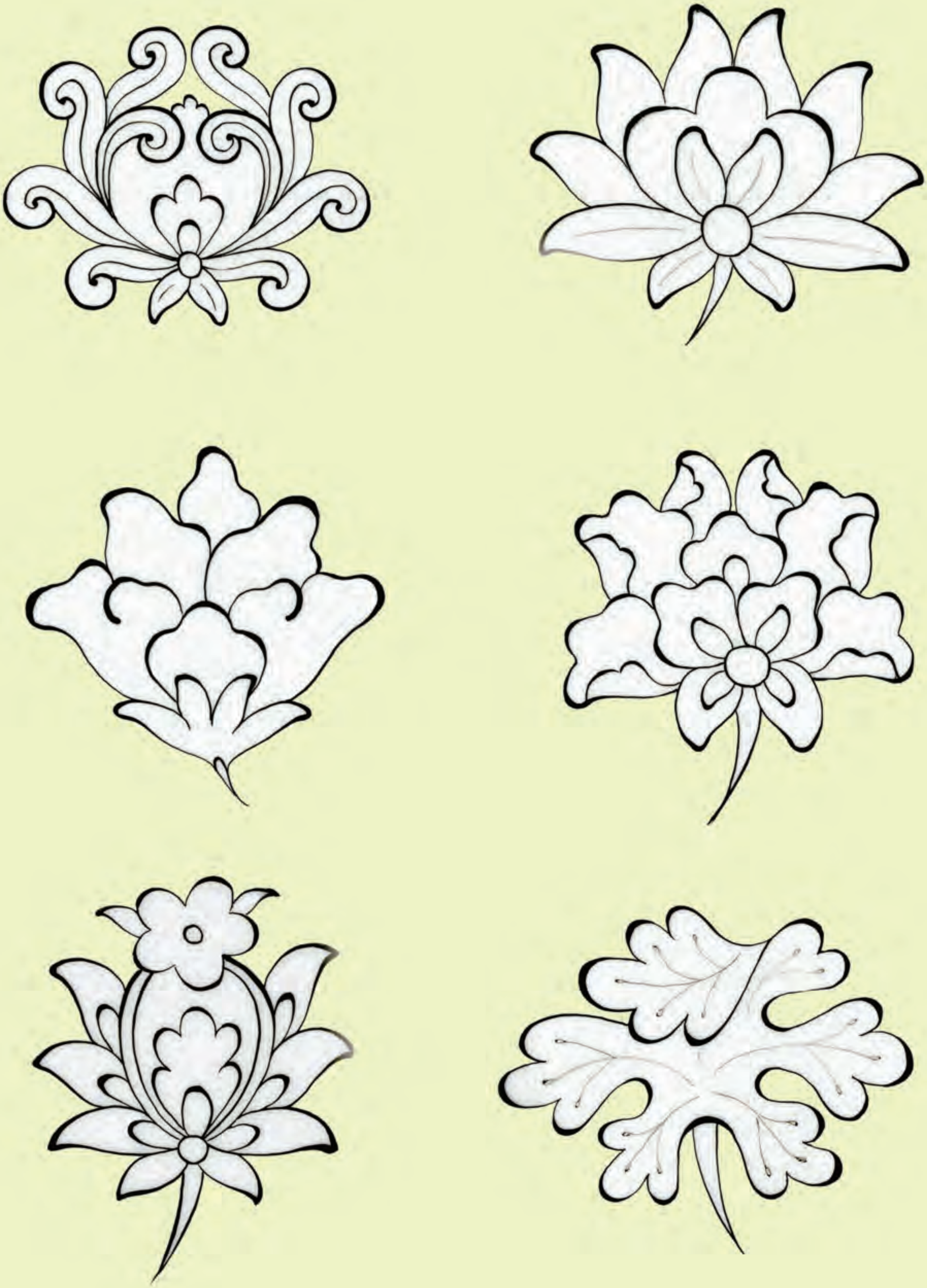
4

1, 3, 4: Muhsin Demironat Motifleri
2: Baba Nakkaş Motifleri, İstanbul Çinili Köşk

Hatayi Örneği / Çizen: Gülsüm ÇİLEK



Muhsin Demironat'ın Çizdiği Hatayi Örneği / Çizen: Cemile SEZAVER

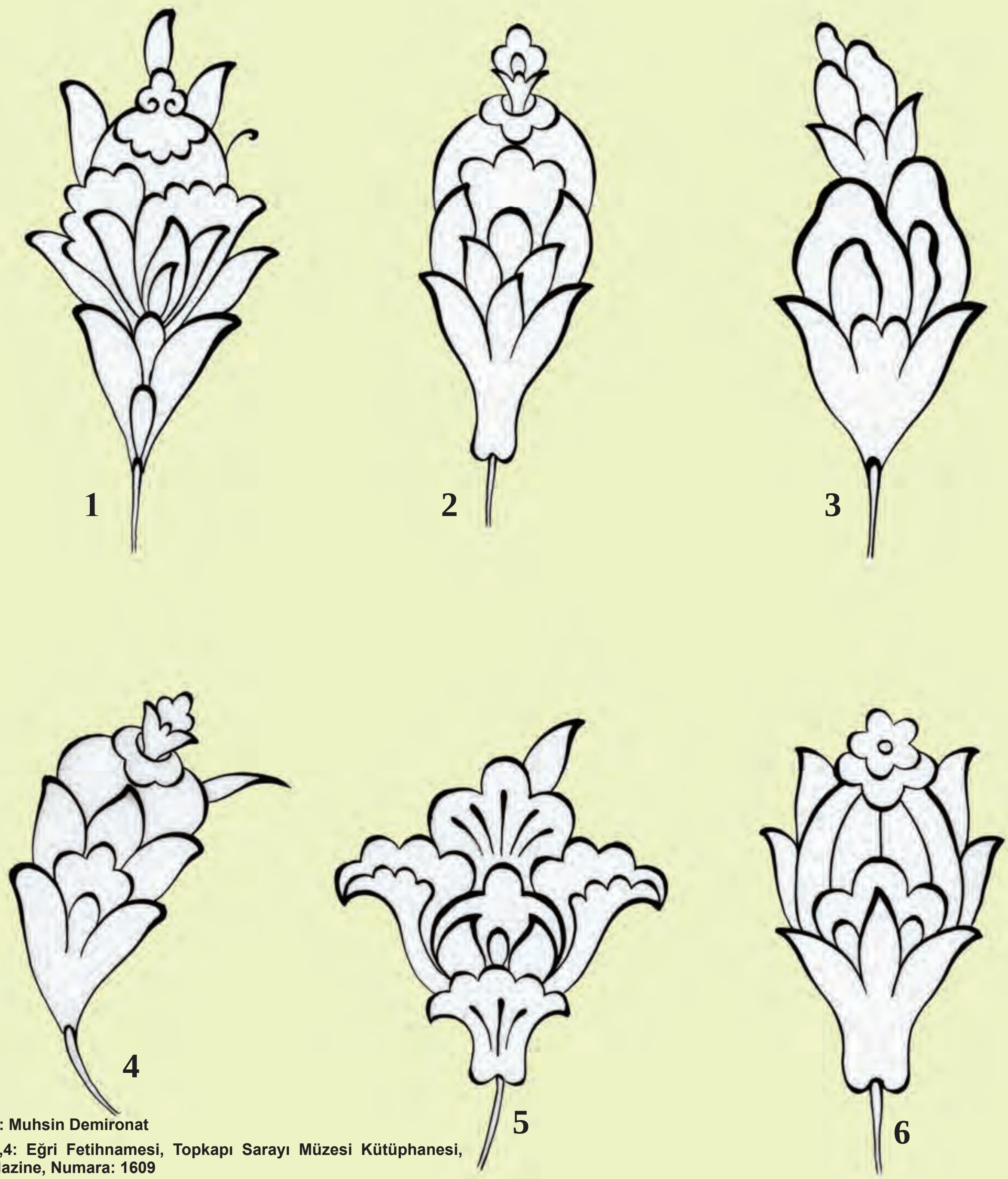


Mecma'u'l- Acâib Adlı Eserde Mevcut Olan Hatayi Örnekleri /Çizen: Gülsüm ÇİLEK



Muhsin Demironat'ın Hatayi Örnekleri

Goncagül: *Goncagül motifi, hatayi motifinin açılmamış şeklidir. Goncagül motifinin taç yaprakları ve çanak kısmı bellidir fakat açılmamıştır. Meşime ve tohumlar ya hiç görülmez ya da kısmen görülebilir.*



1: Muhsin Demironat

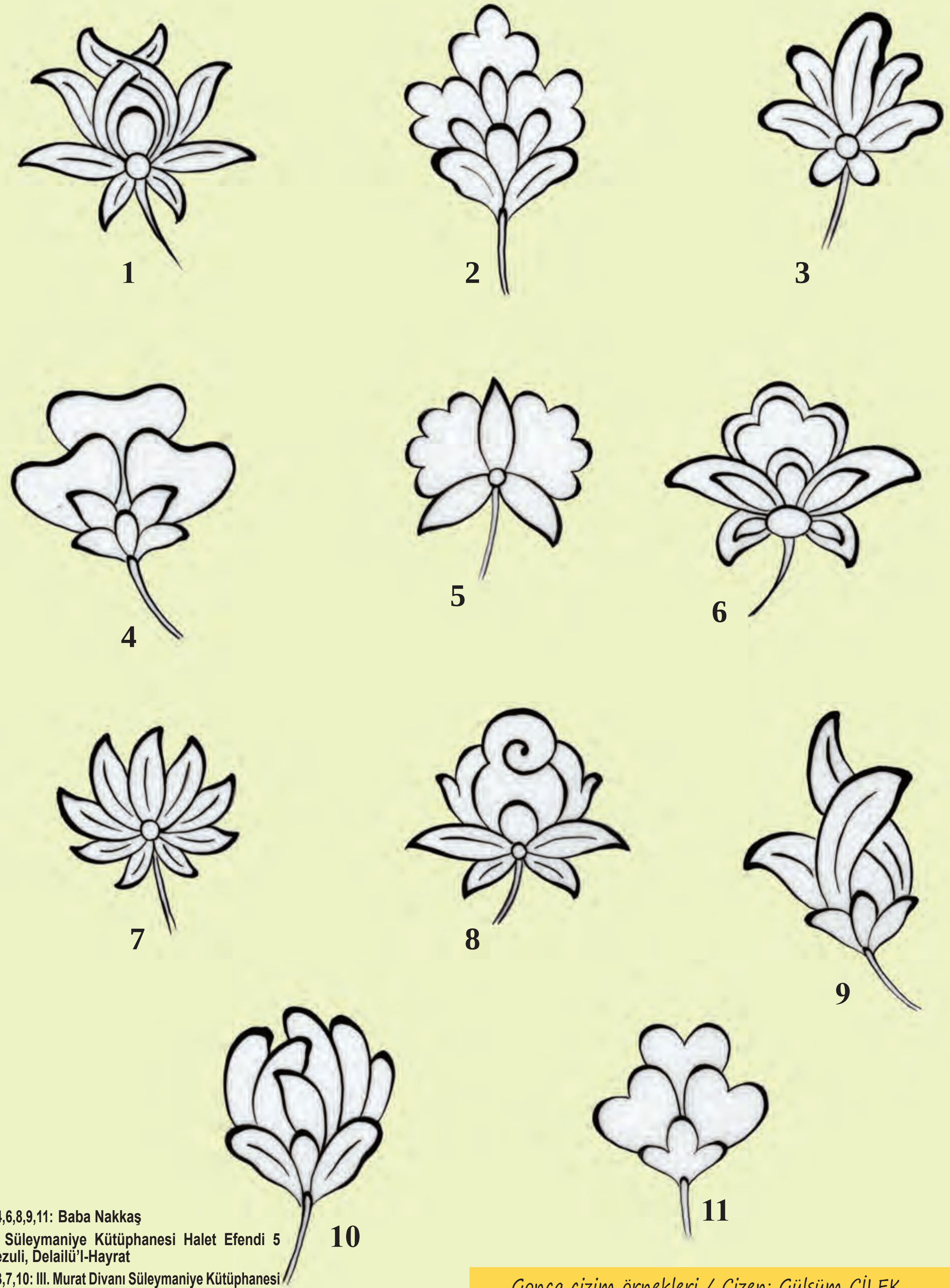
2,4: Eğri Fetihnamesi, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine, Numara: 1609

3: Şahkulu, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, 1426,48a.

5: Şahkulu, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi,Hazine, Numara: 2147

6: Piyale Paşa Camii

Gonca çizim örnekleri / Çizen: Gülsüm ÇİLEK

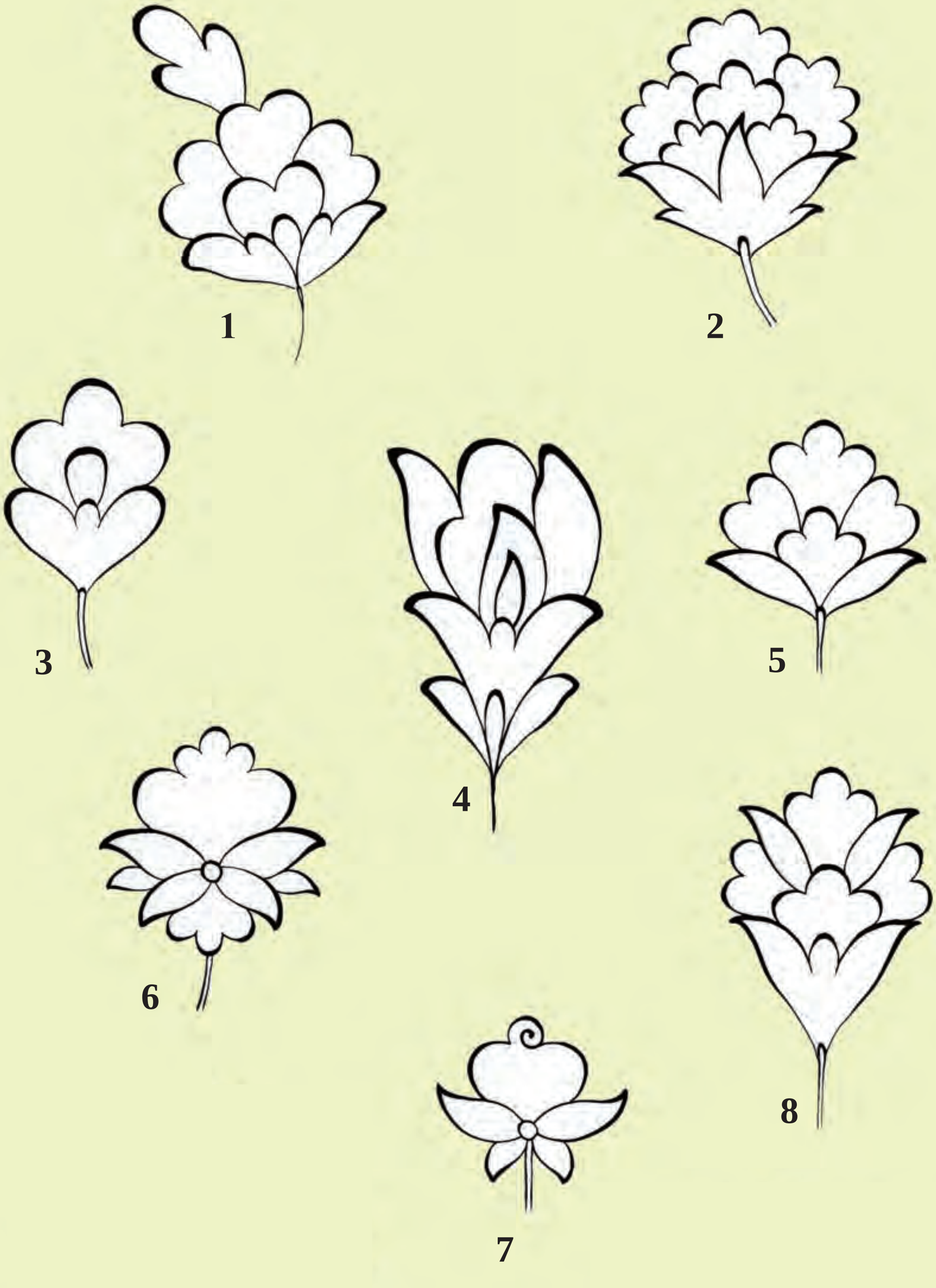


1,4,6,8,9,11: Baba Nakkaş

5: Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 5 Cezuli, Delailü'l-Hayrat

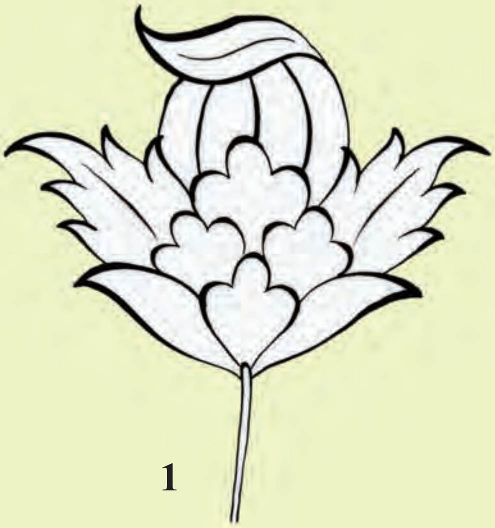
2,3,7,10: III. Murat Divanı Süleymaniye Kütüphanesi Mihrişah Sultan 359

Gonca çizim örnekleri / Çizen: Gülsüm ÇİLEK



1,4: Muhsin Demironat
2: Kara Ahmet Paşa Cami
3: Şahkulu
5,6,7: Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 174 Mevlânâ Mesnevi
8: Sultan Süleyman Türbesi

Gonca çizim örnekleri / Çizen: Gülsüm ÇİLEK



1



2



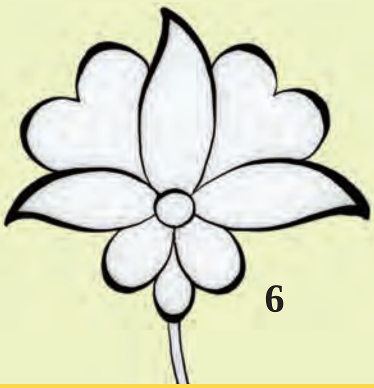
3



4



5



6

1,2,3,4,6: Karamemi, Muhibbi Divanı'ndan Goncagül Motifleri, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi 5467.
5: Şahkulu

Gonca çizim örnekleri / Çizen: Gülsüm ÇİLEK

ETKİNLİK 1

Aşağıdaki görsellerde verilen motifleri tamamlayınız.

























ETKİNLİK 2

Yaprak, penç, hatayi ve goncagül motiflerinin çizimlerini karton plakalara yaparak sınıf panosunda sergileyiniz.

2. Bitkisel Motiflerle Desen Tasarımı

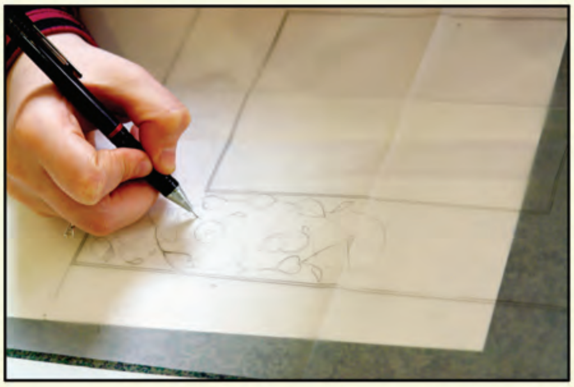
Kompozisyon, bir yüzey üzerine arzu edilen şekilleri dengeli ve göze hoş görünecek bir tarzda yerleştirmeye denir. Doğada görülen her şeyin bir dengesi olduğu gibi kompozisyonda da dikkat edilecek nokta dengenin sağlanmasıdır. Paftalar ne kadar dengeli ve estetik olursa yerleşim o derece güzel ve başarılı olur. Kompozisyonda dengeli bir ayrımı; düz, kırık, eğri çizgiler ve kare, üçgen, dikdörtgen, daire gibi geometrik şekiller sağlar. Türk süsleme sanatlarında, bir kompozisyonun oluşmasında en önemli faktörlerden biri de sanatçının kendine has tarzı ve özelliğini tetkik neticesinde aldığı izlenimler ile birikimini eserine aktarmasıdır. İşte sanat eserlerinde, milletlerin kendine has karakter taşımaları, kendine özel olmaları bu yüzdendir. Türk tezhib sanatında kullanılan kompozisyon kurallarının ayrımı ise şu şekilde bölümlenebilir:

1. Tek merkezli olanlar,
2. Bağımsız, serbest kompozisyonlar,
3. Simetrik olarak kullanılanlar,
4. Çok eksenli olanlar,
5. Başlangıcı ve sonu olmayan, ulama tarzındaki kompozisyonlar,
6. Belirli ve tek düzen kalıplar içinde olanlar,
7. Girift ve çok dolu görünümde olanlar,
8. Geometrik şekillerden oluşanlar,
9. Bitkisel ve hayvansal olanlar ile her iki motifin birleşmesiyle meydana gelenler,
10. Her tür motifin uygulandığı kompozisyonlar,
11. Vazo gibi yardımcı elemanların kullanılmasıyla oluşturulan kompozisyonlar.[1]



1 Azade Akar, Cahide Keskiner;Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif, s.15.









İncelediğimiz bu kompozisyon formları, dönemlere göre farklılıklar göstermektedir. Kompozisyon hazırlanırken uygulanan sahadaki doluluk ve boşluk oranlarının dengeli olması, kompozisyonun güzelliğini etkiler. Kompozisyonda dik ve yatay çizgiler genellikle dengeyi temin eder. Eğik çizgiler ise hareketi meydana getirir.

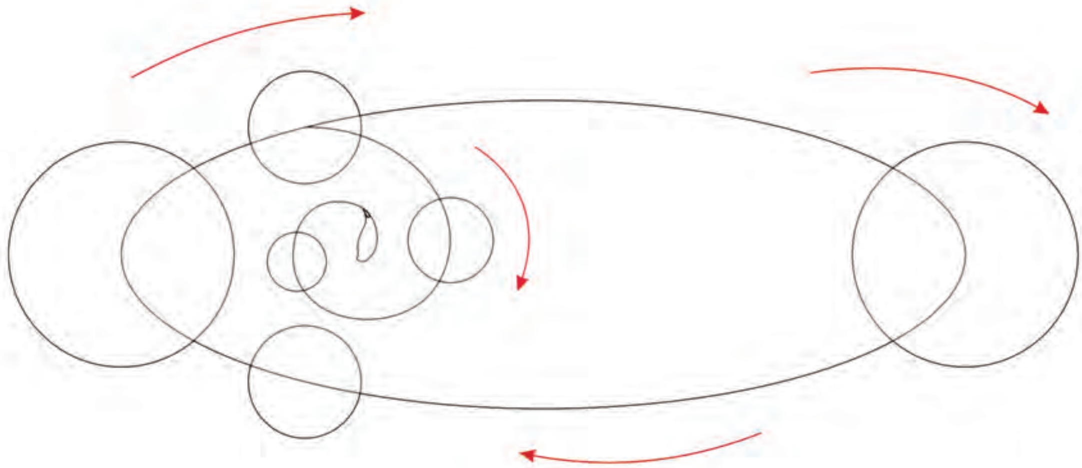
Kompozisyonlarda düz ve kırık çizgiler ne kadar sertlik ve hareketsizlik ifade ediyorsa eğik çizgiler ise desene ve dolayısıyla tasarıma daima yumuşak ve hareketli bir görünüm sağlamıştır. Özellikle doğaya uygun olarak bitkisel motiflerden meydana gelmiş kompozisyonlarda daima eğik çizgilerin kullanıldığı görülür. Bitkisel kompozisyonlarda, doğada olduğu gibi motiflerin dairesel hatlar üzerinde serbest olarak yerleştiği ve dalların rahat bir şekilde zeminde hareket ettiği görülür. Bu dairevi kompozisyonların kullanımında da sembolik ifadeler vardır. Hiçbirisi rastgele kullanılmamıştır. Bütün bunlar İslam dininin görkem ve güzellik doktrini ile yakından ilgilidir. Görkem tam bir yansıma, güzellik de bir merkezden kollar hâlinde sonsuza uzantılar olarak sürekliliği belirtir. Fakat bu iki kavram birbirine bağlıdır ve biri diğerinden ayrılmaz. Mesela kare ve dikdörtgenler yeryüzünü, daireler ve üçgenler gökyüzünü işaret etmektedir. Aynı motiflerin devamlı şekilde tekrarı, dünya ve evrendeki ritmi simgelemektedir.[1]

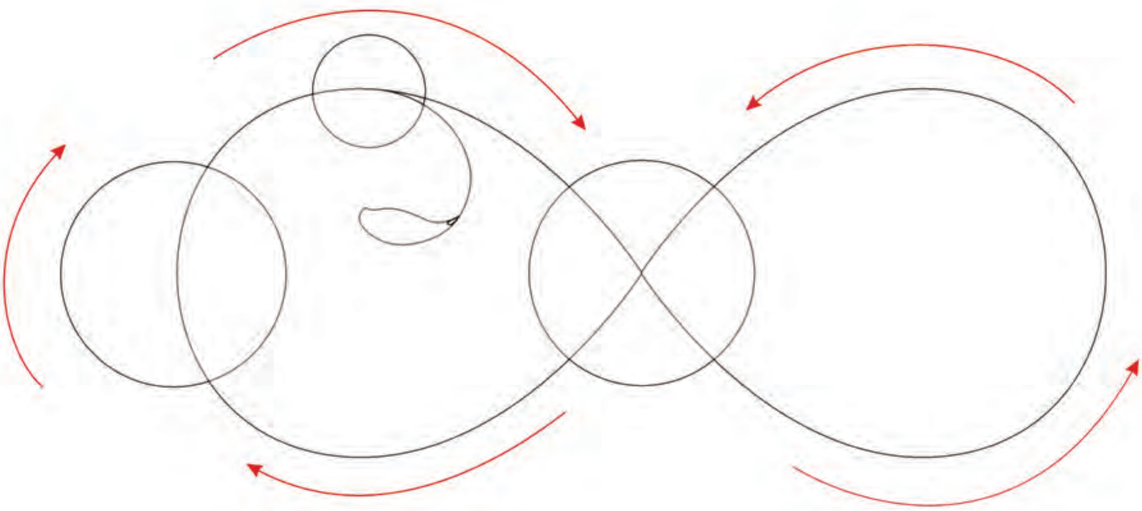
1 Martin Lings, The Quranic art of Calligraphy and Illumination, England, 1976, s. 7475.

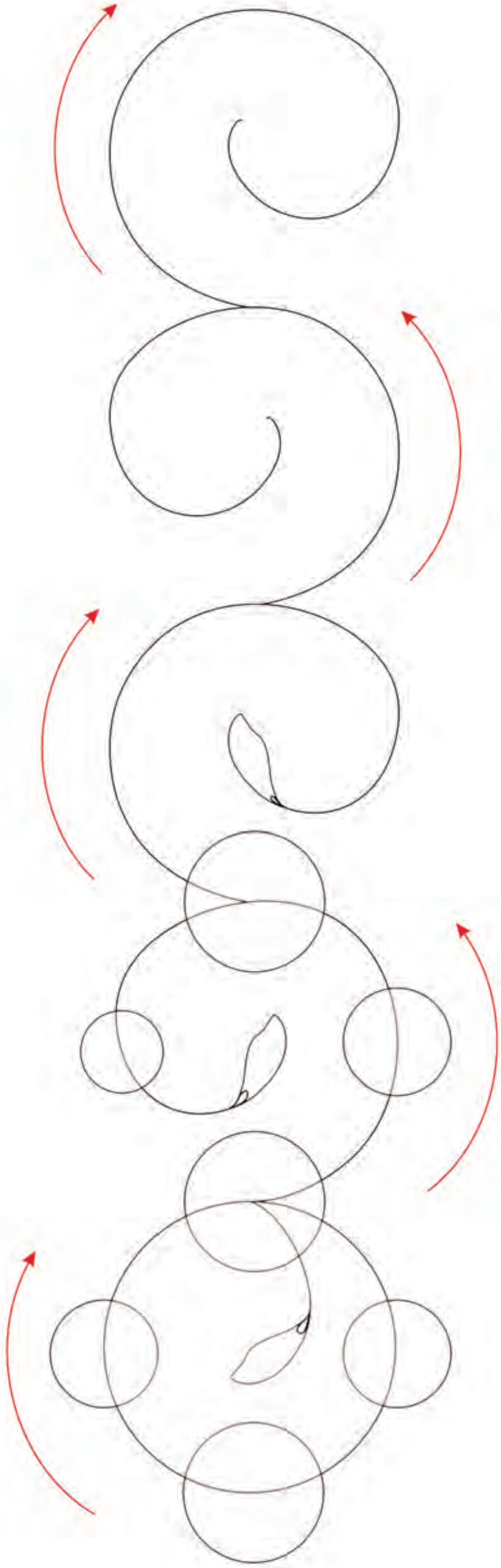
Tezhib sanatında kullanılan motiflerin çoğu kendi hatları içinde, kendi bünyelerine uygun gelişme gösterir. Bitkisel ve rumi motifler, ayrı ayrı kendi hatları üzerinde bulunup süsleme unsurunu meydana getirdikleri gibi diğer bazı motifler de kümeler hâlinde veya çeşitli formlar meydana getirerek kullanılırlar. Münhaniler ve bulutlar bu gruba dâhildir. Bulutlar ve münhaniler belirli hatların üzerinde kullanıldığı gibi kompozisyon içerisinde serbest dolaşarak da kompozisyonda bütünleşir. Bunların arasında yalnızca geometrik motiflerden oluşan kompozisyonlar, şematik olarak çizilen hatlara aynen uymak zorundadır.

ETKİNLİK 3

Aşağıda gördüğünüz helezonlara uygun motifleri yerleştirerek bir kompozisyon oluşturunuz.







3. Bitkisel Motiflerle Hazırlanan Desenin Murakkaya Geçirilmesi

Tezhib uygulanacak alanın ölçülerinin belirlenmesinden sonra yazının iriliği, cinsi ve karakteri göz önünde bulundurularak desen hazırlanır. Desen, geometrik ve bitkisel kökenli motiflerden seçilerek tasarlanır, sanatkârın isteğine göre gerekirse paftalara bölünür. Desen köşelerinden katlanması durumunda simetrik olacak şekilde motiflerin yüzey üzerine dengeli dağılımı sağlanır. Bu işlem bittikten sonra desenin kâğıda geçirilmesi gerekir. İğneleme işlemi iki ya da daha çok nüsha üzerinde yapılır. İğnelenecek olan kağıtlar, şimşir veya çinko altlık üzerine konulup çizgiler bir iğne ile delinir. Alttaki tahta, iğne batacak kadar yumuşak olursa deliklerin kenarlarındaki kısımlar çapak teşkil ederek delikleri tıkayacağından iyi sonuç elde edilmez. İğnelenmiş desen eskiden kömür tozu yardımıyla yapılırken günümüzde kalemle kalıba geçirilmektedir. Bu şekilde kalıba geçirme işlemine *desenin silkelenmesi* denir. Koyu olan zeminlerde bu silkeleme işlemi tebeşir tozu ile yapılır.

Bu işlem tamamlandıktan sonra zemine ilk önce altın tatbik edilir. Altın tatbikinden önce, zemine el teması ile bulaşan yağ, tebeşirlenmiş bir kumaş parçası ile silinir. Altın zemine tatbik edildikten sonra mührelenerek parlatılır. Mat zemin olarak kullanılacak altın, üzerine ince bir kâğıt konularak mührelenmelidir. Motiflerin renkli kısımlarının tatbikinden sonra tahrirleme işlemi uygulanır. Zemin doldurularak motiflerin renk tonlamaları ve ince ayrıntıları yapılır. Böylece desenin renklendirme işlemi tamamlanmış olur.

PERFORMANS GÖREVİ

Konu: Yaprak, penç, hatayi, goncagül motiflerini kullanarak bir desen tasarımı yapınız.
Performans Görevinde Dikkat Edilmesi Gerekenler:

1. Çalışmanız için eskiz kâğıdı kullanınız.
2. Desen hazırlamak için taslak oluşturunuz.
3. Motiflerin uyumuna dikkat ediniz.
4. Yaptığınız çalışmayı bir rapor hâlinde belirtiniz.

Ölçütler	***Puan***
Desen hazırlanmadan önce ana taslağı çıkarılmıştır.	***4***
Kurallarına uygun olarak motiflerin çizimine dikkat edilmiştir.	***3***
Desen tasarlanırken motiflerin uyumlu olarak yerleştirilmesine dikkat edilmiştir.	***2***
Yapım aşamaları rapor hâlinde sunulmuştur.	***1***

Raporunuzu öğretmeninizin yardımıyla aşağıdaki puanlama anahtarını kullanarak puanlayınız.

Puanlamada 4: 76-100; 3: 51-75; 2: 26-50; 1: 0-25 puan aralığına karşılık gelmektedir.

NOT: Bir kompozisyon oluştururken şu hususlara dikkat edilmesi gerekir:

- Kompozisyonda aynı dal üzerinde rumi ve bitkisel motifler bir arada bulunmaz.

- Hatayi motifi yönlü bir motiftir.

- Penç motifi merkezseldir.

- Dallar motiflerin merkezinden geçer.

ÖZ DEĞERLENDİRME			
	Evet	**Hayır**	**Kısmen**
Tezhip sanatında kullanılan motifleri tanıyor ve tanımlayabiliyorum.			
Motifleri birbirinden ayıran özellikleri biliyorum.			
Bitkisel motiflerle yapılan desen tasarımında dikkat edilmesi gereken hususları biliyorum.			
Yaprak motifinin doğru bir şekilde çizebiliyorum.			
Penç motifini doğru bir şekilde çizebiliyorum			
Hatayi motifini doğru bir şekilde çizebiliyorum.			
Goncagül motifini doğru bir şekilde çizebiliyorum.			
Bitkisel motifleri kullanarak doğru bir kompozisyon oluşturabiliyorum.			
Bitkisel motiflerle hazırlanan deseni murakkaya geçirebiliyorum.			

ÜNİTE DEĞERLENDİRME SORULARI

A. Aşağıdaki boşlukları uygun kelimelerle doldurunuz.

1. Hazırlanan desenin murakkaya geçirilmesi nasıl gerçekleşir?
2. İğneleme işlemi nasıl yapılır?
3. Tebeşirleme işlemi ne içindir?
4. Mühreleme işlemi nasıl yapılır?

B. Aşağıdaki açık uçlu soruları cevaplayınız.

1. Hatayi motifinin …………………….. kökenli olduğu bilinir.

2. …………………………………….. Kaynağı belli olmayacak kadar stilize edilmiş çiçeklerdir.

3. Hatayi motifi kompozisyon üzerinde kimi zaman yalnız kimi zaman rumi ve bitkisel ………………… kıvrım dallar üzerinde bulunur.

4. Türk tezhib sanatında hatayi motifinin en yaygın örnekleri …….. yüzyılda görülmektedir.

C. Aşağıdaki soruların doğru cevaplarını bulup işaretleyiniz.

1. Aşağıdaki penç motifi ile ilgili ifadelerden hangisi <u>en doğru</u> olanıdır?

A) Penç motifi yönlü bir çiçektir.

B) Bir çiçeğin dikine kesitinin görüntüsüdür.

C) Bir çiçeğin stilize edilmiş hâlidir.

D) Bir çiçeğin kuş bakışı görünümünün, stilize edilmiş hâlidir.

E) Penç motifi yarı stilize bir çiçektir.

2. Aşağıdakilerden hangisi Türk tezhib sanatında kullanılan kompozisyon kurallarının örneklerinden <u>değildir?</u>

A) Tek merkezli olanlar

B) Bağımsız, serbest kompozisyonlar

C) Simetrik olarak kullanılanlar

D) Çok eksenli olanlar

E) Rumi kompozisyonlar

3. Aşağıdakilerden hangisinde tezhib sanatındaki kompozisyonla ilgili bilgi yanlışı vardır?

A) Kompozisyonda paftaların boşluk ve doluluk oranları bir denge içinde olmalıdır.

B) Kompozisyon, sanatçının ait olduğu milletin kültürel kodlarını yansıtır.

C) Kompozisyon kuralları belirlenirken tabiatın doğal ahengi esas alınmıştır.

D) Kompozisyonda kurallardan ziyade sanatçının hayal gücü önemlidir.(sanatta var olan temel kural ve ilkeler doğrultusunda)

E) Motifler genelde tek merkezden hareket ederek devam eder.

D. Aşağıda verilen bilgileri doğru ise (D), yanlış ise (Y) olarak işaretleyiniz.

1. (....) Penç motifi yönlü değildir.

2. (....) Hatayi grubu motiflerle rumi motifi aynı dal üzerine çizilemez.

3. (....) Dallar motiflerin merkezinden geçer.

4. (....) Hatayi motifi merkezseldir.

5. (....) Her çeşit motif kendi dalında yer alır, bir bitkisel helezonda hayvan kaynaklı motif bulunmaz



3. ÜNİTE

TEZHİB VE BOYAMA TEKNİKLERİNİN UYGULANMASI

ÜNİTEMİZE HAZIRLANALIM

1.Karamemi ve Muhibbî divanları arasındaki ilişki ile ilgili bilgi edininiz.

2.Halkâr tekniğinin nerelerde kullanıldığını araştırınız.

1. Sazyolu Desenleriyle Fırça Çalışması

SAZYOLU: *Osmanlı tezhib sanatında, Fatih Dönemi'nden itibaren görülmeye başlayan resim sanatının ilk örneklerine 13,14.yüzyıllarda rastlanmaktadır. Bu sanat, Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde Şahkulu tarafından geliştirilerek en güzel eserlerini vermiştir.*

Sazyolu üslubunun en önemli sanatçısı olan Şahkulu, Topkapı Sarayı ehl-i hiref maaş defterlerinde nakkaş ve ressam olarak isimlendirilmiş, sazyolu üslubu da resim çalışması olarak gösterilmiştir.

Sazyolu üslubunun ana motifleri arasında, hançer yaprakları da denilen ince ve sivri uçlu iri yaprak motifleri, çok süslü ve kıvrımlı hatayiler, çeşitli kuşlar yanında ejder, simurg gibi efsanevi hayvan motifleri bulunmaktadır.

Sazyolu'nun sevilerek işlenen bir diğer konusu da peri, melek resimleridir; tezhib, çini, kumaş, maden, ahşap ve kalem işi gibi bütün süsleme alanlarını etkisi altına alan sazyolu üslubu, klasik saray süslemesinin sevilen tasarımları olmuştur. 16.yüzyılda sazyolu üslubunun sanatkârları olan Şahkulu ve Veli Can, 18.yüzyılda Ali Üsküdari, 20.yüzyılda Muhsin Demironat önemli eserlere imza atmışlardır.

Sazyolu çalışmaları; zemini boyasız, çok az renk kullanılan, mürekkep ve fırçayla yapılan tahrirlerin kalın hatlardan oluştuğu, fırça çalışmalarında sanatkârın bilek hareketinin görüldüğü eserlerdir.

ETKİNLİK 1

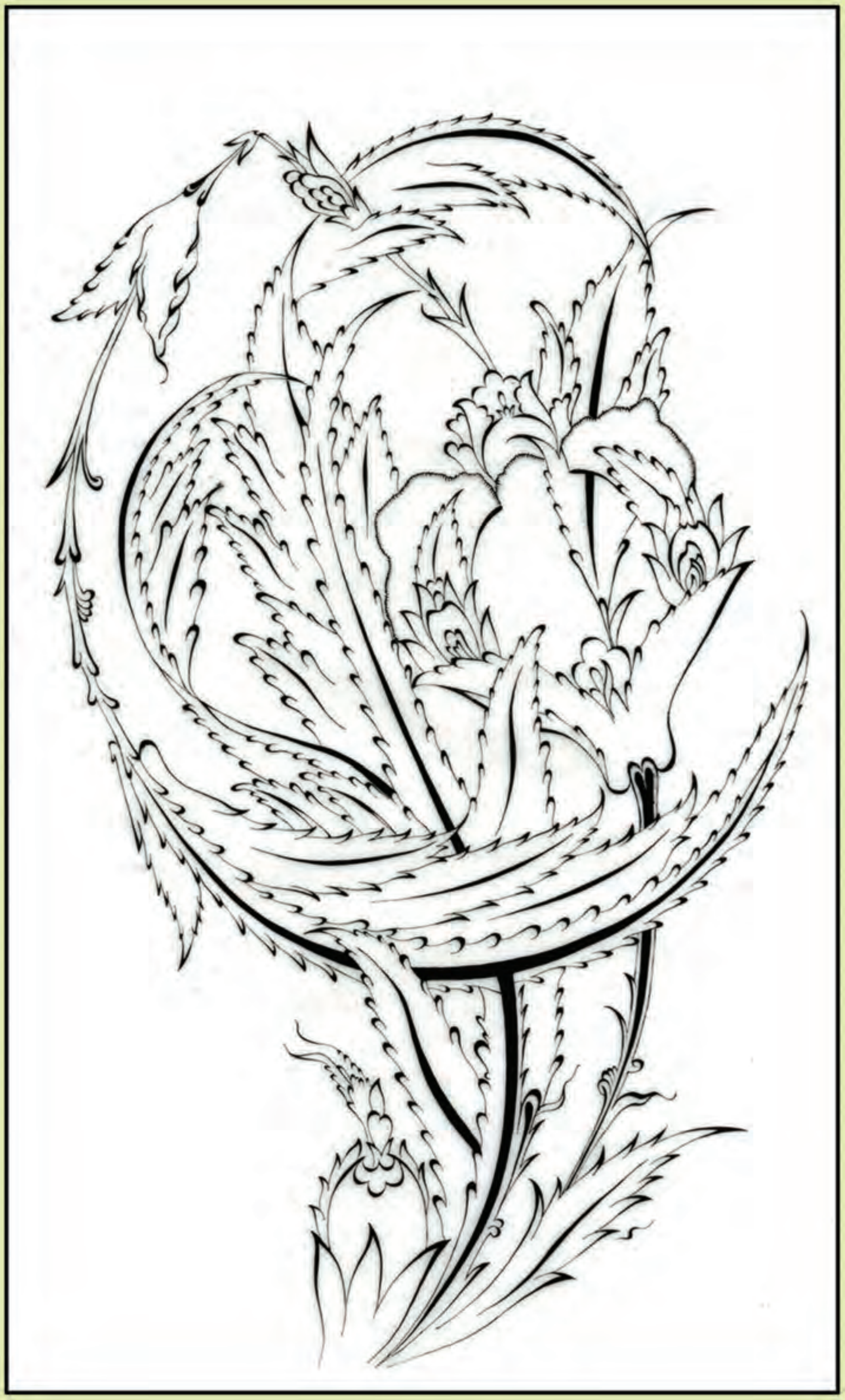
Aşağıdaki görsellerde verilen sazyolu motiflerini eskiz kâğıdına kopya ediniz.



1) Saz Yaprağı ve Hatayi,Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 2168,15a



2) Şahkulu'nun Eseri Olan Ejder, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi,F.426,48a



3) Veli Can Eseri Saz Yaprağı, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2168



4) Saz Yaprağı Örnekleri



5) Saz Yaprağı ve Hatayi Motifi



6) Zümrüdüanka Mücadelesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, F.1426,48a



7) Sülün Kuşu

2. Halkâri Tekniği ve Karamemi'nin ''Muhibbî Divanı '' ndaki Gül Dalı Motifinin Renklendirilmesi

Tezhib sanatında bir boyama tekniği olan halkâr, altının sulandırılarak gölgeli bir şekilde boyanmasıdır. Genellikle iri motif kompozisyonlarından oluşan desenlerde halkâr boyaması yapılır. Boyanan motiflerin kenarına sınırlayıcı olan farklı renklerde çizgilerle tahrir çekilir.



1) Muhibbî Divanı / İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY. 5467

BİLGİ KUTUSU

KARAMEMİ KİMDİR?

16. yüzyılın ortalarından itibaren Türk süsleme sanatına yeni bir üslup ve yenilik getiren, saray atölyesinin başnakkaşı Kara Mehmet'tir.

Tarihçi Gelibolulu Mustafa Âli 1586 yılında yazdığı Menakıb-ı Hünerveran isimli eserinde Karamemi'den "Şahkulu nakkaşın tilmiz-i ekremi ve Sultan Süleyman Han nakışhanesinin üstad- muhteremi müzehhib Karamemi" şeklinde bahseder.

16. yüzyıldaki mimari süslemelerde; çini, kitap ve kılıç süslemelerinde; halı, seccade ve kumaş tasarımlarında Karamemi'nin klasik tezyini motiflerini ve çeşit çeşit çiçek türlerini üslup birliği içinde gözlemleriz. Karamemi üsluplaştırarak kullandığı motiflerin yanı sıra tabiattan aldığı bahçe çiçeklerini resmetmiş, ağaçları minyatürde olduğu gibi serbest tasarımlar halinde kullanmıştır. Bahar dalları Karamemi'nin en çok kullandığı motiflerden biridir.

En önemli eserlerinden bir tanesi kendi imzasını taşıyan Kanuni Sultan Süleyman'ın ***Muhibbî Divanı***'dır. Ahmed Karahisari'nin yazdığı ***Kur'an-ı Kerim*** süslemeleri de Karamemi'ye aittir. Her sayfasında ilk satırı muhakkak, beş satırı nesih, bir satırı sülüs, beş satırı nesih, son satırı muhakkak hatla düzenlenmiş, sülüs ve muhakkak satırlara göre nesih satırlar kısa tutulmuştur. Serlevha tezhibinde Karamemi'nin bahar dalı kompozisyonları görülmekte olup altın zeminle ayrılmış paftalar, çivit lacivert zemin ile bütünleşmektedir. Rumi motifli kompozisyonlar bulut motifleri, hatayi, penç, goncalarla zenginleştirilmiştir. Gayet ince çekilmiş cetveller ve ince işlenmiş tığlar esere zerafet katmaktadır.



Karamemi, üsluplaştırarak kullandığı motiflerin yanı sıra tabiattan aldığı bahçe çiçeklerini resmetmiştir.

Halkâr Uygulama Örnekleri



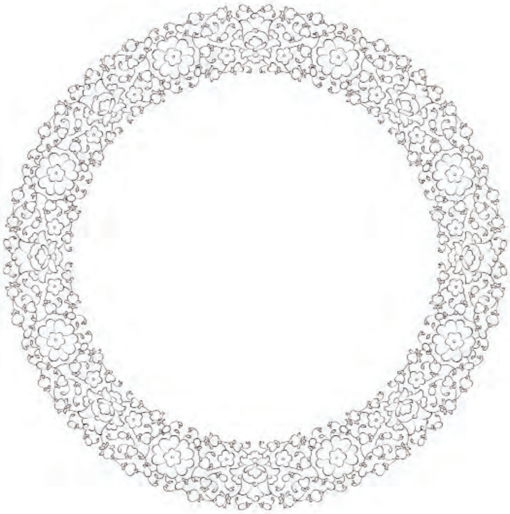
Emine Sağman



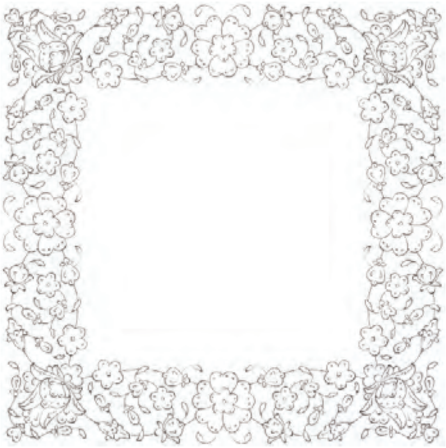
Songül Sümen



Mine Sipahi







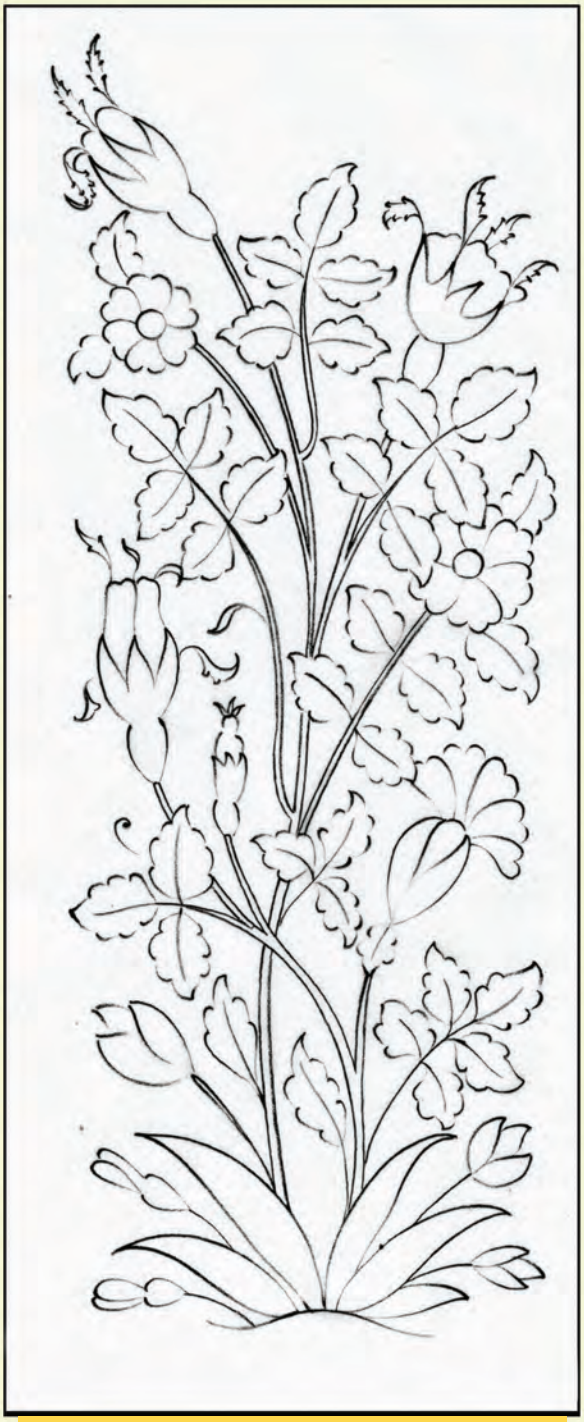
3. Boyanan Halkâr Desenine Tahrir Çekimi

ETKİNLİK 2

"Karamemi'nin Muhibbî Divanı"ndan alınan aşağıdaki gül dalı motifini eskiz kâğıdına geçirip halkâri tekniğini kullanarak renklendiriniz. Renklendirdiğiniz desene halkâr tahriri çekiniz.



1) Karamemi - Gül Dalı Çalışması (Süheyl Ünver)



2) Karamemi Gül Dalı Çizimi / Çizen: Özgül ÖNDER

4. Çift Tahrir (Havalı) Tezhib Tekniğinin 15. Yüzyıl Şemse Örnekleri Üzerinde Uygulanması Çalışması

Havalı tezhib, motifler fırça ile işlenirken birleşim yerlerinin tahrir kalınlığı kadar boş bırakılması ile yapılan süsleme uygulamasıdır. Havalı tezhib eserlerinin en güzel örnekleri 15. yüzyılda ve özellikle 16.yüzyılın sanatkârı Karamemi' nin eserlerinde görülür . "Haliç İşi" denilen çalışmalarda da havalı tezhibin güzel örnekleri günümüze ulaşmıştır.

ETKİNLİK 3

Sınıf iki gruba ayrılır. Birinci grup 15. yüzyıl cilt kapaklarındaki şemse örneklerini inceler, topladığı görselleri arkadaşlarına tanıtır ve sınıf panosunda sergiler. İkinci grup ise 16. yüzyıl camilerinin çini motiflerini inceler. Görselleri arkadaşlarıyla paylaşır ve sınıf panosunda sergiler.



1) Fatih Dönemi Şemse Örnek Çizimi / Nakkaş Rumi Atölyesi



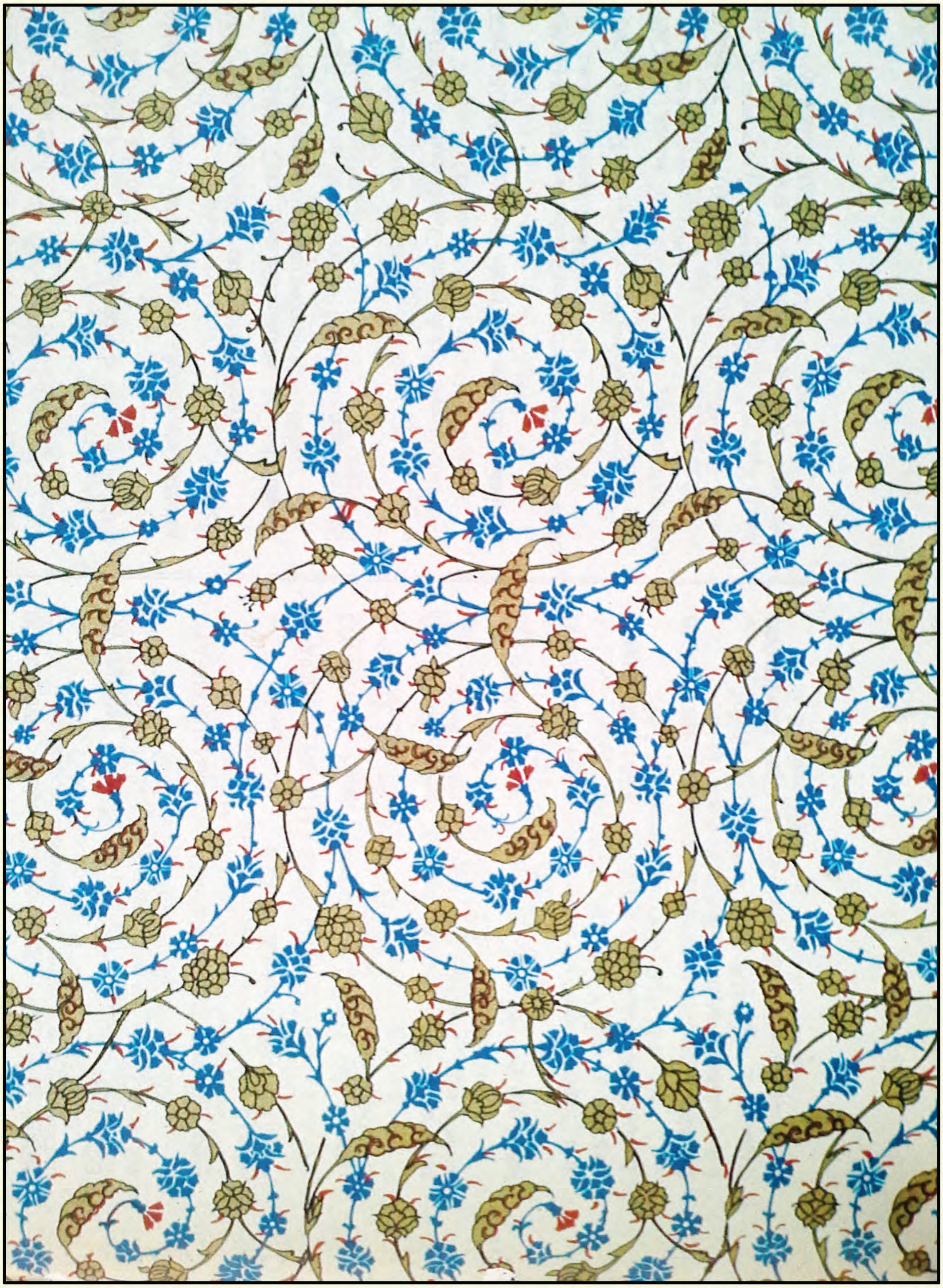
2) Fatih Dönemi Şemse Örnek Çizimleri / Nakkaş Rumi Atölyesi



3) Fatih Dönemi Miklep Örnek Çizimleri / Nakkaş Rumi Atölyesi



4) Fatih Dönemi Şemse Örnek çizimi / Nakkaş Rumi Atölyesi

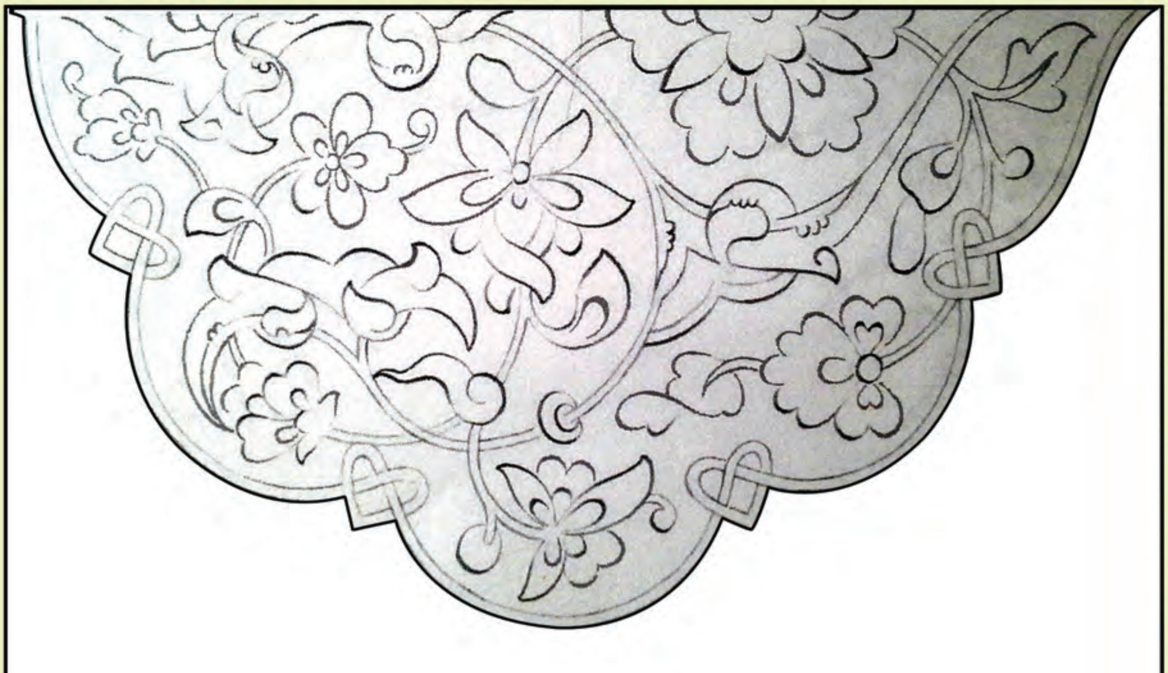


1) Haliç İşi Havalı Tezhib Çalışma Örneği / Nakkaş Rumi Atölyesi

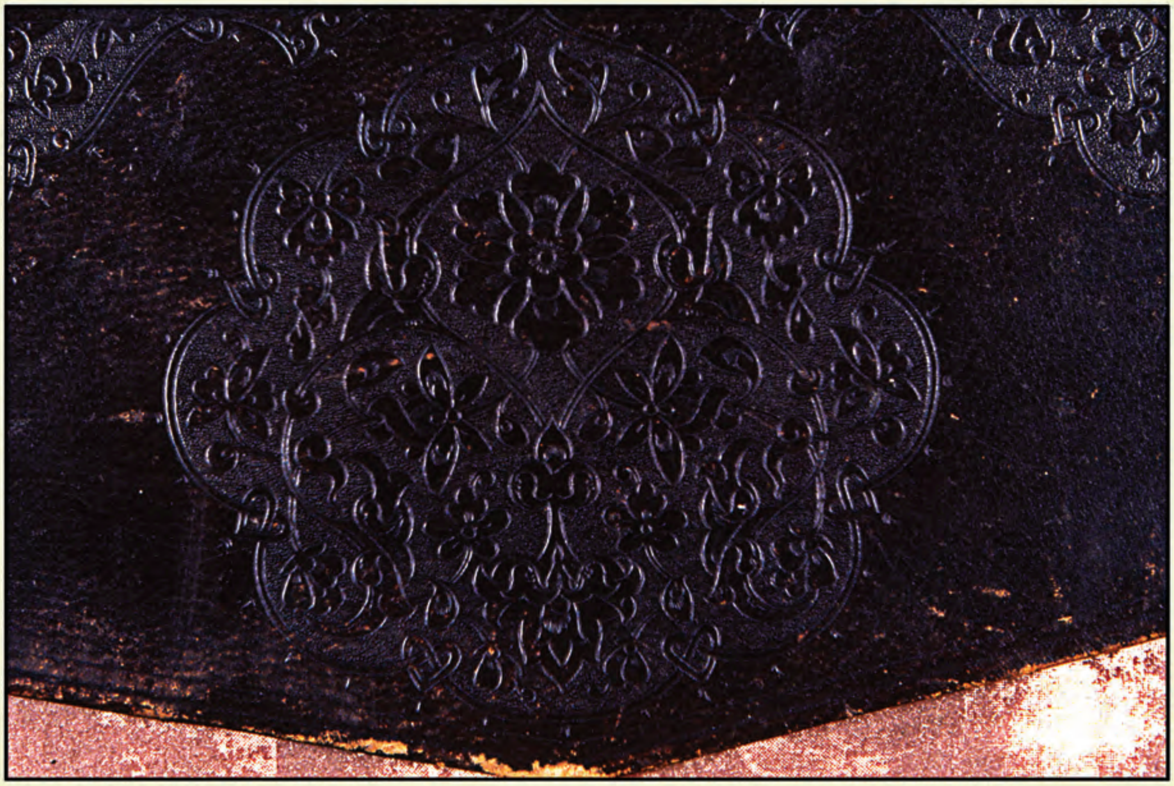
Fatih Dönemi Cilt Kapağı Örnekleri



1) Fatih Dönemi Cilt Kapağı Miklep Bölümü (Nuruosmaniye Kütüphanesi, 2773)



2) Miklep Çizim Örneği / Çizen: Özgül ÖNDER



3) Fatih Dönemi Cilt Kapağı (Nuruosmaniye Kütüphanesi, 2773)



4) Çizim Örneği / Çizen Hatice ÖZTÜRK



5) Fatih Dönemi Cilt Kapağı (Nuruosmaniye Kütüphanesi, 2773)



6) Miklep Çizim ve Boyama Örneği / Çizen: Hatice ÖZTÜRK

BİLGİ KUTUSU

CİLT NEDİR? *Bir kitabı dağılmadan bir arada tutabilmek için yapılan koruyucu kapağa "cilt" denir. Osmanlı ciltleri, Avrupa cilt sanatından farklı olup kitap sayfaları ile deri kapak eşittir. Bu kitaba"miklep" eklenmiştir. Tezyinat, kitabın her kapağında olup sertap ve miklep üzerindedir.*

MİKLEP NEDİR? *Cilt kitaplarının sol cilt kapağında bulunan ve okunmakta olan yeri belli eden ucu üçgenimsi, katlanabilir parçadır.*

ŞEMSE NEDİR? *Arapça "şems (güneş)" kelimesinden gelen "şemse" daha çok cilt, tezhib,minyatür,çini, porselen, cam, kumaş, oymacılık, malakâri, Edirnekâri gibi sanatlarda mimaride de kullanılan yuvarlak ve beyzi bir motiftir.*

KÖŞEBEND NEDİR? *Köşelerde kullanılan süsleme motifine "köşebend" denir.*



1) Tavan Süslemesi Örneği / Nakkaş Rumi Atölyesi

5. Akıtma Usulü (Düz Boyama) Tekniği ve Yarı Üsluplaştırılmış Motiflerin Renkli Uygulaması

"Dünyada çirkinlik yoktur. Çirkinlik o hüsn-i bî-misâlin kemâlini aşikâr eden bir güzelliktir." (Abdülkadir Geylânî)

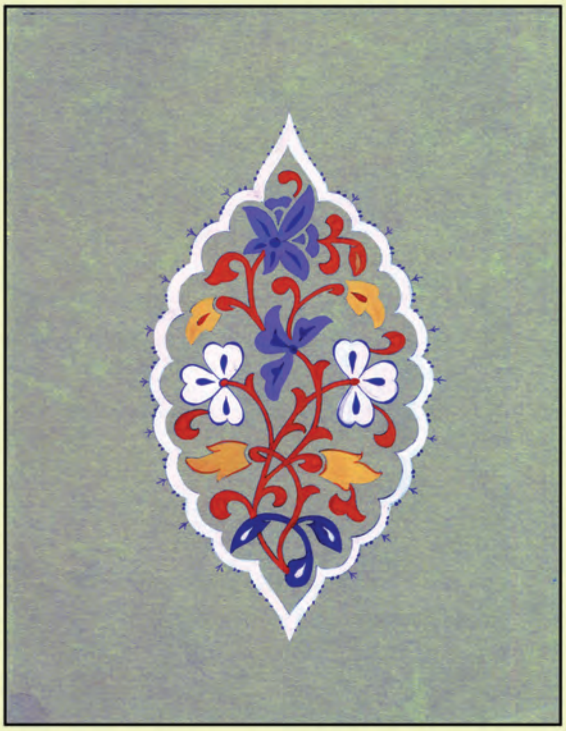
Tezhib sanatında en yaygın kullanılan motiflerden olan hatayi, bir çiçeğin karşıdan dikine kesitle görünüşüdür. Penç ise yine bir çiçeğin kuşbakışı görünüşüdür. Bu motifler stilize edilmiş çiçekler olup kökenlerini tespit edebilmek oldukça güçtür.

Yarı stilize edilmiş motifler ise çiçeklerin tabiattaki görünümüne yakın bir şekilde stilize edilerek ortaya çıkmıştır. Özellikle 16. yüzyılda Karamemi, bahçe çiçeklerini kullanarak bu üslubu uygulamıştır. Karamemi'nin çiçekler üzerinde uyguladığı bu üslupta kullanılan çiçeklerin cinsi ve adının ne olduğu anlaşılabilir. Gül, lale, menekşe, selvi ağacı, bahar dalları gibi motifleri özellikle kullanmıştır.

17. yüzyıldan sonra Avrupa'da gelişen barok ve rokoko üslubu Osmanlı sanatının çiçek motiflerinde de etkisini göstermiştir. Özellikle 18. yüzyıldan sonra yaygın olarak şukûfe olarak adlandırılan bu çiçek üslubuna tezhib sanatında *naturalist üslup* denilmektedir. Bu üslup adı altında ortaya çıkan en önemli çiçekler gül, karanfil, lale, sünbül, nergis vs.dir.

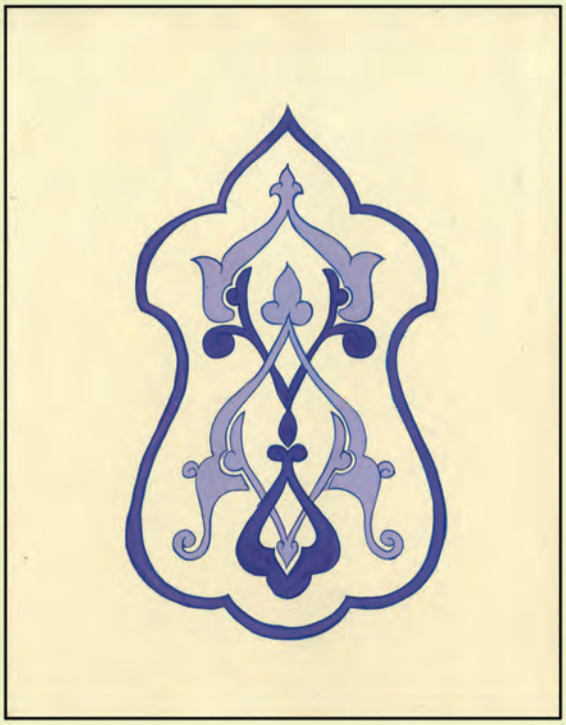
Tezhib sanatında tabiattan alınan çiçeklerin stilize ya da yarı stililize edilerek kullanılmasının temelinde İslam dini ve tasavvuf düşüncesinin derinliği yatmaktadır.

İslam sanatı tabiatı olduğu gibi taklit etmek yerine, onu bağlı olduğu ilkeler çerçevesinde soyutlamaya ve üsluplaştırmaya yönelmiştir. Bunun arkasında "Gerçek olan Hak'tır ve Hak güzeldir." cümlesi yatmaktadır. Yani sanatçı bu üsluplaştırmayla ima ve telkin yolunu tercih etmiş, dolayısıyla o sanatı temaşa edenleri sanatın asıl sahibi olan Allah'a yöneltmeyi, tefekkür etmeyi gaye edinmiştir. Bu sebepten geleneksel İslam sanatlarının bütününde resim, heykel gibi modern sanatta bulunan tabiatı doğrudan bir temsil söz konusu değildir. Müslüman sanatçı zaman içindeki bir anın, durdurulmuş bir hareketin peşinde değil, tabiatın kusursuz bir şekilde sürekliliğini, sonsuzluğunu tefekkür etmenin peşindedir.









2) Şemse Örnekleri / Nakkaş Rumi Atölyesi



3) Şemse Örnekleri / Nakkaş Rumi Atölyesi

ÖZ DEĞERLENDİRME			
	Evet	Hayır	Kısmen
Saz yolu ekolü ve temsilcisi hakkında bilgi sahibiyim.			
Kanuni Sultan Süleyman döneminde saray sernakkaşının kim olduğunu biliyorum.			
Saz yolu üslubunun sanatkârlarını biliyorum.			
Halkârî tekniğinin nasıl uygulandığı hakkında bilgilendim.			
Karamemi'nin kim olduğunu ve uyguladığı tekniği biliyorum.			
Muhibbî Divanı'nı kimin yazdığını ve süslemelerini kimin yaptığını öğrendim.			
Çift tahrir tezhip tekniğini uygulamalı olarak öğrendim.			

ÜNİTE DEĞERLENDİRME SORULARI

A. Aşağıdaki boşlukları uygun kelimelerle doldurunuz.

1) Sazyolu ekolünün temsilcisinin adı ……………………………….dur.

2) Cilt kitaplarının sol cilt kapağında bulunan ve okunmakta olan yeri belli eden katlanabilir parçaya .... denir.

3) Çift tahrir tezhib tekniğinin en güzel örneklerini .... vermiştir.

4) .... üslubu Kanuni Sultan Süleyman döneminde Şahkulu tarafından geliştirilerek en güzel eserlerini vermiştir.

B. Aşağıdaki soruların doğru cevaplarını bulup işaretleyiniz.

1. Aşağıdakilerden hangisi sazyolu üslubunun özelliklerinden <u>birisidir</u>?

A) Desen simetrik olarak tasarlanır.

B) Desende hayvan motiflerine yer verilmez.

C) Yaprak motifi kullanılmaz.

D) Desende tekrarlama yoktur.

E) Desende naturalist çiçeklere yer verilir.

2. Aşağıdakilerden hangisi sazyolu üslubunun sanatkârları arasında değildir?

A) Veli Can B) Ali Üsküdari C) Muhsin Demironat
D) Şahkulu E) Karamemi

3. Aşağıdakilerden hangisi sazyolu ekolünün temsilcisi ve Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde sarayın sernakkaşıdır?

A) Şahkulu **B)** Karamemi **C)** Ali Üsküdari **D)** Baba Nakkaş **E)** Velican

4. Aşağıdakilerden hangisinde halkâr tekniği uygulaması ile ilgili bir bilgi yanlışı vardır?

A) Halkâr, altının sulandırılarak gölgeli bir şekilde boyanmasıdır.

B) Genellikle iri motifli kompozisyonlarda halkâr tekniği uygulanır.

C) Boyanan motiflerin kenarına sınırlayıcı olan farklı renklerde tahrir çekilir.

D) Halkâr tekniğinin diğer bir adı çift tahrirdir.

E) Halkâr tekniğinin en önemli sanatkârı Karamemi'dir.

C. Aşağıda verilen bilgileri doğru ise (D), yanlış ise (Y) olarak işaretleyiniz.

1. (....) Karamemi – Halkâr

2. (....) Baba Nakkaş - Çift tahrir-(Karamemi-çift tahrir)

3. (....)Şahkulu – Halkâr (Şahkulu-Saz yolu)

4. (....) Baba Nakkaş – Halkâr (Fatih dönemi bezeme üslubu Baba Nakkaş üslubu olarak da tanımlanır. Biraz irice kullanılmış bitkisel motifler dikkati çeker.)

5. (....) Karamemi – Akıtma (16.yüzyılda Karamemi'nin bahçe çiçeklerini kullanarak bu üslubu uygulamıştır.)



4. ÜNİTE

TEZHİB SANATI MOTİF ÇEŞİTLERİ

ÜNİTEMİZE HAZIRLANALIM

1. *Karahisari'nin Türk tezhib sanatı içindeki yeri ve önemi hakkında bilgi edininiz.*
2. *Efsanevi hayvanlardan olan ejder ve simurg hakkında bilgi toplayınız. Ulaştığınız görselleri ve topladığınız bilgileri sınıfta paylaşınız.*

1. Karahisari ve "Müselsel Besmele" ile Besmelenin Kâğıt Üzerine Uygulanması

16. Yüzyılın Hat Üstadı Ahmet Karahisari Kimdir?

875 (1470) yılından önce Afyonkarahisar'da doğan Ahmet Karahisari'nin II. Bayezid Devri'nin ilk yıllarında ilim tahsili için İstanbul'a gittiği ve hayatının sonuna kadar İstanbul'da kaldığı bilinmektedir.

Fatih Sultan Mehmed zamanında bir grup sanatkârla beraber İstanbul'a giderek yerleştiği tahmin edilen Hattat Esedullah-ı Kirmânî'den hat meşk etti. Şeyh Hamdullah'tan yazı meşk etmiş olan Halvetiyye şeyhlerinden Cemâleddin İshak Karamânî'ye intisap ederek tasavvufi eğitimini tamamladıktan sonra hilafet almıştır. İmzalarında daima hocası Esedullah-ı Kirmânî'yi belirtmiştir. Kanuni Sultan Süleyman zamanından günümüze ulaşan Muharrem, Sefer ve Rebiülevvel 952 (1545) tarihli saray ehl-i hiref maaş defterinden, Karahisari'nin katipler bölüğü içinde altıncı sıradan 14 akçe yevmiye ile görev yaptığı ve saray ehl-i hiref cemaati içinde yer aldığı anlaşılmaktadır. Ancak saraydaki bu göreve ne zaman başladığı bilinmemektedir.

Osmanlının en parlak zamanları olan Bayezid, Yavuz Selim ve Kanuni dönemlerinde Türkler, Arap harflerini kendi üslup ve karakterlerine göre yazmaya çalışmışlardır. Bütün hayatında Yakut yolunda yazan Karahisari o yoldan ayrılmamış, bilhassa o devirde "Müsenna" adı verilen celi yazıda ve değişik bir tarzda yazdığı Sülüs nevi yazıdan şaheser örnekler meydana getirmiştir. Karahisari'nin ekolünü Hasan Çelebi devam ettirmiştir. Altı çeşit yazıyı çok üstatça yazdığı için kendisine "***Yakut-ı Rûm"*** denilmiştir. Aklâm-ı sitte, özellikle sülüs ve nesih yazılar, Şeyh Hamdullah mektebinde satır nizamı ve harf güzelliği bakımından Yakut üslubunu aşmış, Osmanlı zevkini ortaya koymuştur. Karahisari ise Müsta'sımî üslubunu yeni bir yorumla canlandırmıştır. Ayrıca celi ve müsenna yazılarda Fatih Devri hattatlarından Yahyâ Sûfî ve Ali b. Yahya Sûfî'nin yazılarını örnek alarak harf bünyesinde ve kompozisyonlarda daha güzel bir ahenk oluşturarak kendi adıyla anılan üslubunu ortaya koymuştur. Karahisari, altın mürekkeple yazdığı harflerin etrafını siyah mürekkep; siyah mürekkeple yazdığı harfleri altın mürekkeple tahrirleyerek yazıya farklı bir estetik boyut kazandırmıştır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan mushaf, Karahisari'nin en nadide eserlerindendir. 61.5 + 42.5 cm ebadında aharlı ve vasseleli 300 varak olan Kur'an-ı Kerim, II. Mustafa tarafından Hırka-i Şerif odasına vakfedilmiştir. Her sayfasında ilk satırı muhakkak, beş satırı nesih, bir satırı sülüs, beş satırı nesih, son

satırı muhakkak hat ile düzenlenmiş olup sülüs ve muhakkak satırlara göre nesih satırlar kısa tutulmuştur. Serlevha tezhibinde Karamemi'nin bahar dalı kompozisyonları görülmekte olup altın zeminle ayrılmış paftalar, çivit lacivert zemin ile bütünleşmektedir. Rumi motifli kompozisyonlar, bulut motifleri, hatayi, penç ve goncalarla zenginleştirilmiştir. Gayet ince çekilmiş cetveller ve ince işlenmiş tığlar esere zerafet katmaktadır.

Ahmet Karahisari'nin kendi üslubu ile yazdığı meşhur besmelesi daha sonraki dönemlerde de sevilerek kullanılmıştır. Karahisari, eserlerinde çeşitli imzalar kullanmıştır.[1] İmzalarında engin sanatçılığının yanında üstatlarına bağlılığını ve mütevazi kişilik yapısını görmek mümkündür.

Ahmet Karahisari, Süleymaniye Camii'nin yapımının sona erdiği 1556 yılında ölmüş ve Sütlüce'de kendisine derinden bağlı bir derviş olan Karamanlı İshak'ın mezarı yanına gömülmüştür. Bugün kayıp olan mezar taşını kendisi yazmış olup sadece üzerindeki ölüm yılı varisi Hasan Çelebi tarafından yazılmıştır. Türk hat sanatının geçmişinde, Karahisari ve talebesi Hasan Çelebi, on dokuzuncu asırda Râkım devrine kadar celi yazının yegânesi olmuşlardır.[2]

PAYLAŞALIM

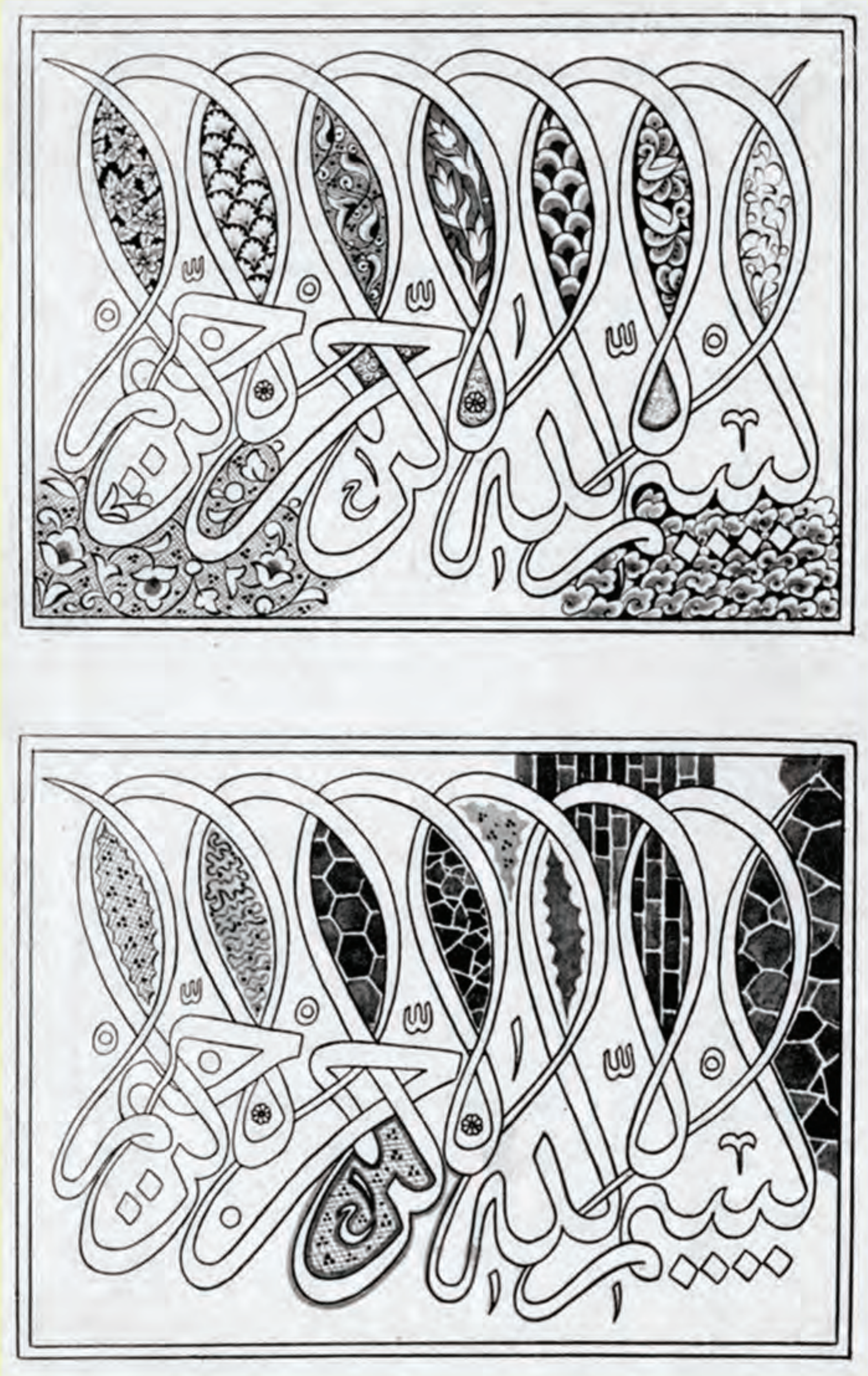
"Müselsel Besmele"nin Tanımı:

Müselsel kelimesi, birbirine bağlı olan ve zincirleme olarak gelen şeklinde tanımlanmaktadır. Hat sanatında ise bütün harfleri birbirine bağlayarak yazılan yazıya müselsel denir.

1 Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Hattat Ahmet Karahisari, s. 11.
2 http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/hattat-ahmet-semsettin-karahisari/

ETKİNLİK 1

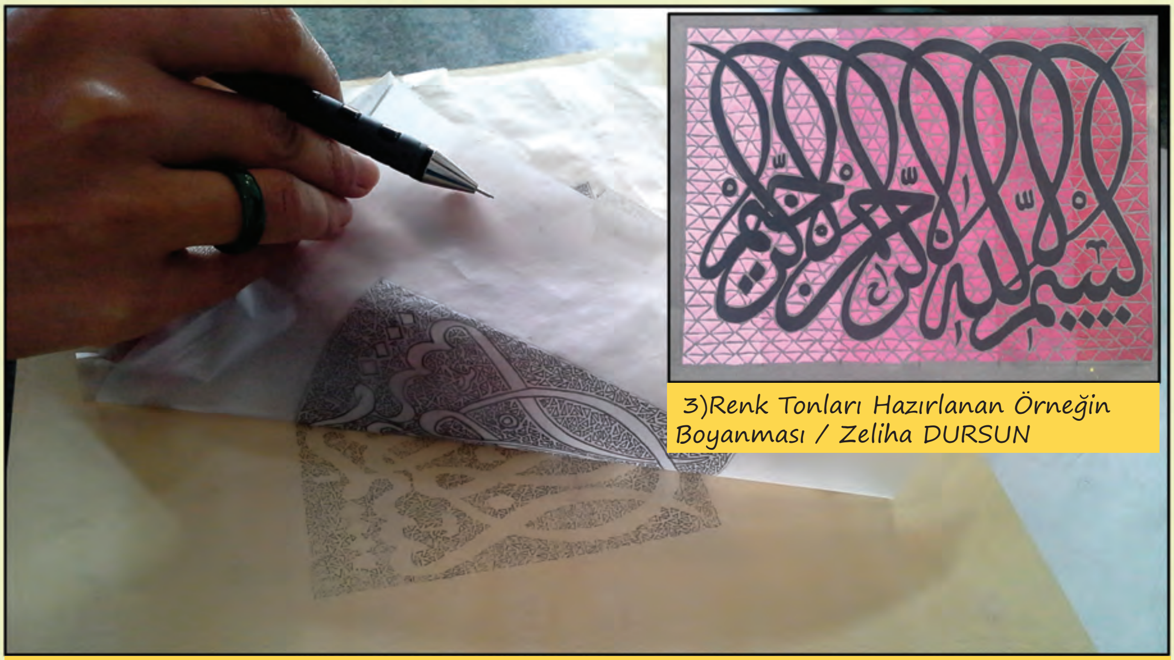
Aşağıda verilen görsel, Karahisari'ye ait bir besmeledir. Aşağıdaki aşamaları takip ederek siz de bir çalışma yapınız.



1) Karahisari Besmelesi Çalışma Örnekleri (Cahide Keskiner, Türk Süsleme Sanatında Desen ve Motif)



1) Karahisari Besmelesi Deseninin Geçirilmesi



3)Renk Tonları Hazırlanan Örneğin Boyanması / Zeliha DURSUN

2) Karahisari Besmelesi Deseninin Geçirilmesi

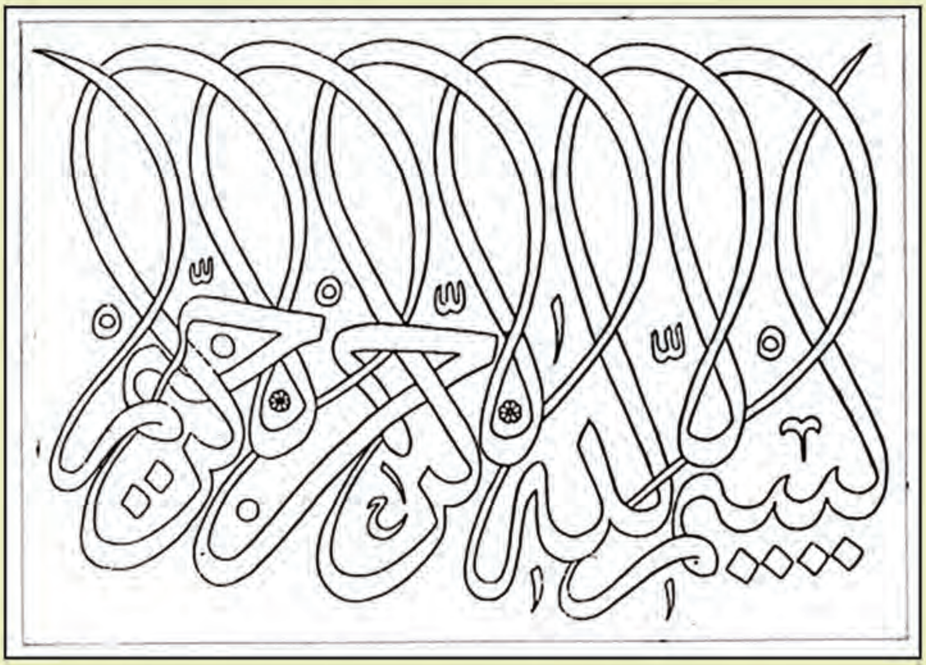
2. "Karahisari Besmelesi"ne Bitkisel Motiflerin Negatif Tekniğinde Uygulanması

ETKİNLİK 2

Aşağıda gördüğünüz Karahisari Besmelesi'ne bitkisel motiflerle tasarım yapınız. Daha sonra, yapmış olduğunuz bu tasarıma negatif yöntemi uygulayınız.



Fatma AYDOĞAN





1) Karahisari Besmele Desen Çalışması Renk Tonlarının Hazırlanması



2) Karahisari Besmele Desen Çalışması Renk Tonlarının Hazırlanması



3) Songül SÜMEN



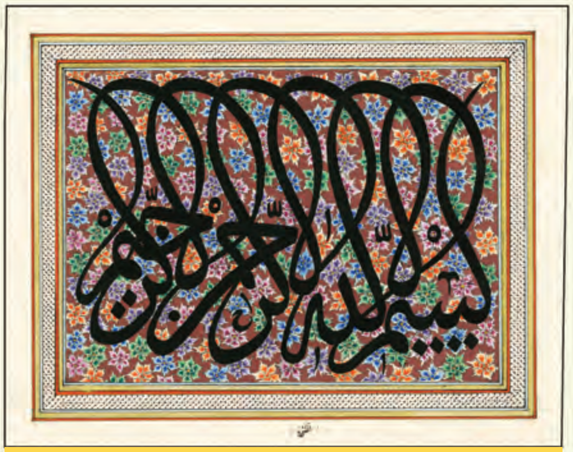
4) Nazife ÇELİK



5) Sibel AK



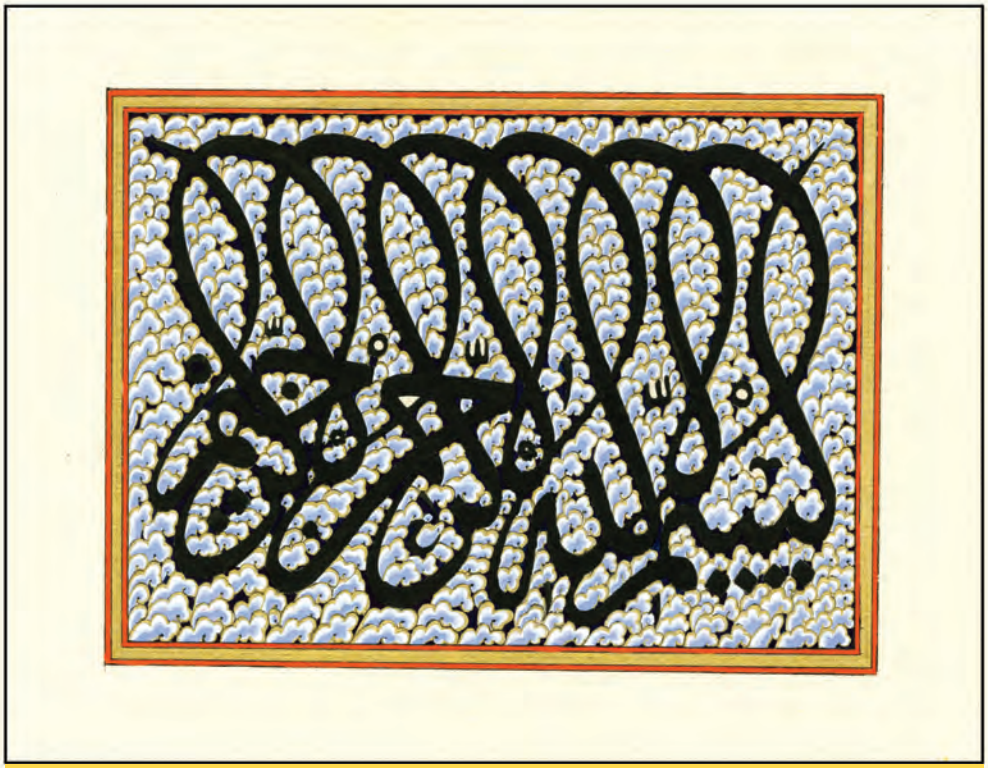
6) Feyza YILDIRIM



7) İlkay BÜYÜKDEDE



8) Handan GENERAL



9) Kadriye KISA



10) Zeynep TOKSÖZ

3. Çintemani Motifi Çizim Tekniği ve Çintemani Motifinin Kaftan Formuna Uygulanması

Çintemani; benek, pars beneği, üç top isimleriyle tanınır. Yan yana uzanan iki dalgalı şekil bize, kaplan ve pars postunu hatırlatır. Bu motif, özellikle XVI ve XVII. yüzyıl saray halılarında ve kumaşlarında, yine aynı yüzyıllarda, saray tarafından dokutturulan Uşak halılarında karşımıza çıkar. Orta Asya kökenli olduğunu bildiğimiz bu süsleme XVI. yüzyıldan sonra çini, kumaş, halı gibi el sanatı ürünlerinde kullanılmıştır. Biri üstte, ikisi altta üç benekten oluşan çintemani, dekoratif anlamda süsleyici olarak kullanılmıştır. Bazen beneklerin içine tek tarafa daha yakın çizilen daireler onların hilal şeklini almalarını sağlar. Timur Devleti Dönemi'ne ait sikkelerde görülen bu üç beneğe "Timuçin" adı verilir. Üç beneğin bir arada kullanıldığı örnekler olduğu gibi iki benekli motifler de görülmektedir.

Çintemani motifi tezhib sanatında en erken örnek olarak bugünkü bilgilerimize göre 921/1515 tarihli 'Mantıku't-Tayr' adlı yazma eserin sahife kenarlarında görülmektedir. Bu tarih Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i alıp (1514), buradaki sanatkârları İstanbul'a getirmesinden sonraya rastlamaktadır. Orta Asya kaynaklı olan bu motif sanatımıza büyük bir ihtimalle Tebrizli Türk sanatçılarının armağanıdır.[1]

ETKİNLİK 3

Aşağıda verilen görsellerde çintemani motifi ile yapılmış çalışmaları inceleyiniz.



1) Çintemani Tarzında Allah Lafzı (Ali TOY-Hatice AKSU)



2) Çintemani Motifi (Nakkaş Rumi Atölyesi)

1 İnci Birol, Çiçek Derman, "Türk Tezyini Sanatlarında Motifler", Kubbealtı Neşriyat, s.169.



3) Fâtih Sultan Mehmed'in çintemani ve çin bulutu motifli ipek kaftanı (Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter nr. 13/6)



4) Kaftan Kumaş Dokuması Üzerinde Çintemani Motifi (Nakkaş Rumi Atölyesi)



5) Çintemani Motifinin Çini Üzerine Uygulanması (Nakkaş Rumi Atölyesi)

4. Efsanevi Hayvan Motifleri ve Çizim Teknikleri

Türk sanatında görülen hayvan figürleri başlıca iki grup altında toplanmaktadır. İlk grup ejderler ile Zümrüdüanka veya Simurg adları ile tanınan efsanevi kuşlardır. Sfenks, harpi gibi yarı insan, yarı hayvan şeklinde yapılan efsanevi veya mitolojik hayvan motifleri de ikinci grubu oluşturur.

EJDER : *Kudret, bereket, uğur sembolü olarak resmedilen ejderi Türkler evren olarak isimlendirmiştir. Dede Korkut kitaplarında ejder dört ayaklı, iki kanatlı, yedi başlı, uzun, kalın kuyruklu olarak resmedilmiştir. Dört ayaklı ejder İslam sanatında Moğol istilasından sonra başlar. Topkapı, Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan saray albümünde görülen ejder çalışmaları genelde renksiz, tabiat içerisinde, yapraklar arasında Simurg ile mücadele ederken resmedilmiştir.*

ZÜMRÜDÜANKA (SİMURG) : *Simurg, anlam olarak Farsçada si (otuz) ve murg (kuş) kelimelerinden meydana gelmiştir. Otuz ayrı kuşun özelliğini taşıdığı anlamına gelmektedir. Son derece renkli ve süslü bir kuş olan Simurg'a yeşil olduğu zannedilerek Zümrüdüanka denilmiştir. Yazma eserlerde, tezhibde halkâri süslemenin içinde yer almaktadır, dinî konuları içermeyen eserlerde uygulanması tercih edilmiştir.Kaf dağının arkasında yaşadığına inanılan Simurg çok renkli, iri gövdeli, uzun renkli kuyruğu ile ihtişamlı bir kuştur.*



1) Ejder



2) Ejder



3) Zümrüdüanka (Simurg)



4) Kanatlı Ejder Bezeklik, 9.-10. yy.

5. Lale Motifinin Çizimi ve Boyaması

Lale Motifinin Tarihî Gelişimi

Lale (Tulıpa) zambakgiller (Liliaceae) familyasından Tulipa cinsini oluşturan güzel çiçekleri ile süs bitkisi olarak yetiştirilen soğanlı çok yıllık otsu bitki türlerinin ortak adıdır. Ana vatanı Pamir, Hindikuş ve Tanrı Dağlarıdır. Türkler göçleri esnasında bu bitkinin soğanlarını Anadolu'ya getirmiştir. 1500'lü yıllarda Avrupa'ya Anadolu'dan kaçırılan lale soğanı özellikle Hollanda'da da yaygın olarak yetiştirilmiştir.

Anadolu'da lale ile ilgili ilk bilgiler Türkler ile başlamaktadır. Lale çiçeği 12.yüzyıldan itibaren Anadolu'da süsleme motifi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Anadolu'da laleyi şiirlerde ilk kullanan kişi ünlü düşünür Mevlânâ Celaleddin-i Rumi (1207-1273) olmuştur. Aşağıdaki mısralar Mevlânâ'nın *Rubailer*'inden alınmıştır:

"Bir göz ki bakışı o güle ve laleye dönmüştür"

"Can, hep o lale bahçesinden söz açmaktadır."

"Ey lale gel de şen yanağımdan renk al"

Lale çiçeği binlerce çeşit değişik tasarımları ile çinide, tezhipte, kalem işinde, minyatürde, kumaşlarda, halı ve seccadelerde yüzyıl özellikleriyle günümüze zengin örnekleri ile ulaşmıştır.

ETKİNLİK 4

Çevrenizdeki laleleri inceleyiniz. Tezhib sanatında stilize edilmiş başka çiçekler de var mıdır? Araştırınız.

BUNLARI BİLİYOR MUYDUNUZ ?

Lale ismi ile Allah isminin ebced değeri aynı olduğu için lale, Allah isminin sembolü olarak görülmüştür.

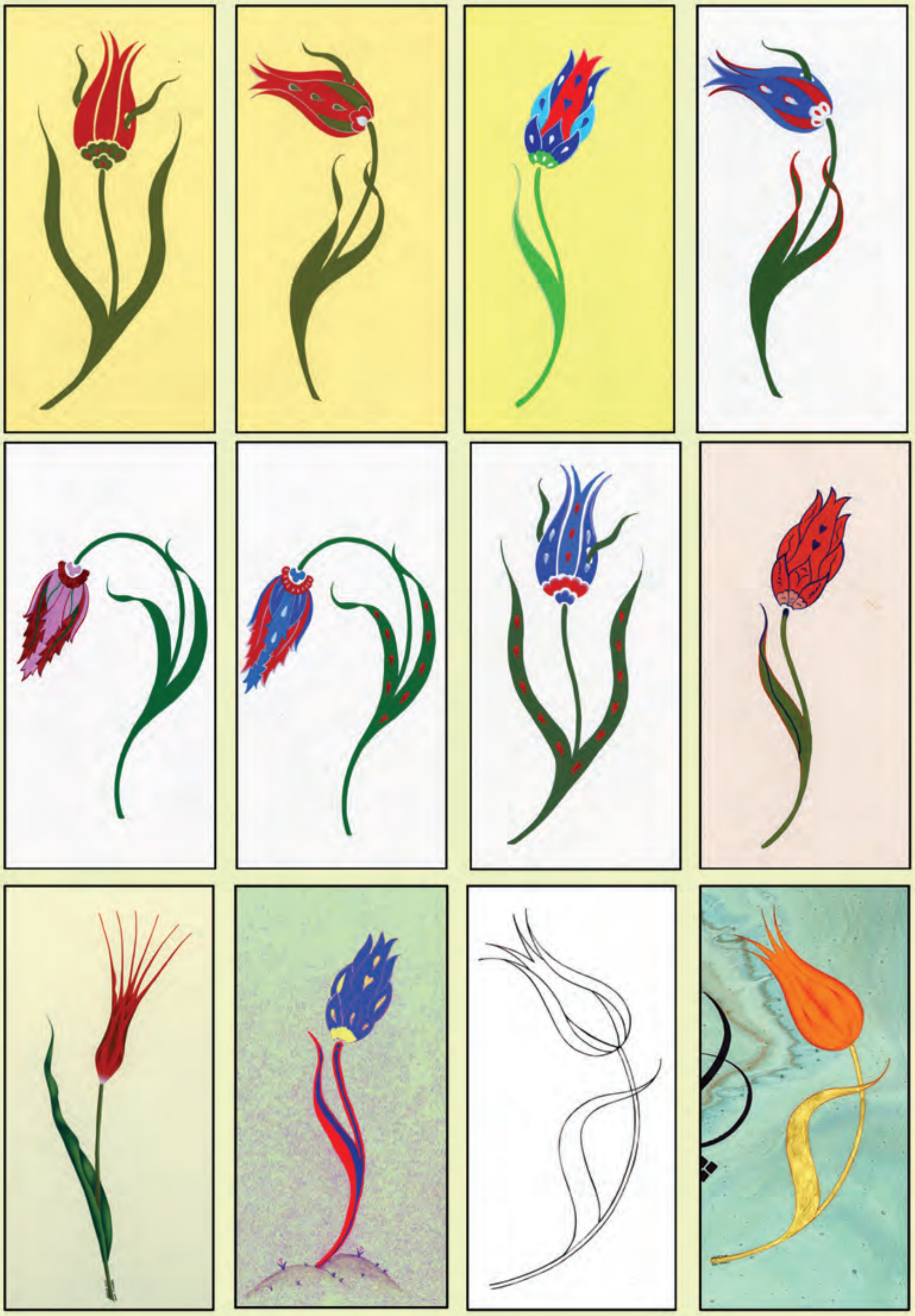




Lale Motifinin Çizimi ve Renklendirilmesi

ETKİNLİK 5

Aşağıdaki lale motiflerini eskiz kâğıdına geçirip kat kat boyama tekniğini uygulayarak boyayınız.



1) Lale Motifleri / Nakkaş Rumi Atölyesi



2) İstanbul Lalesi Çizimi / Nakkaş Rumi Atölyesi



3) İstanbul Lalesi Zemin Boyaması ve Galata Kulesi Tasarımı / Nakkaş Rumi Atölyesi



4) İstanbul Lalesi Zemin Tarama ve Galata Kulesi Tasarımı / Nakkaş Rumi Atölyesi



5) Laleler / Çizen: Feyza YILDIRIM

16. Yüzyıl Çini Motiflerinde Lale Örnekleri







6. Rumi Motifi ve Çeşitleri (Sade, Hurde, Sarılma, Dendanlı ve İşlemeli Rumi)

Türk sanatının sevilen motiflerindendir. Kökeninin hayvansal ya da bitkisel olduğu hakkında çeşitli kanılar vardır. İspanya'dan Hindistan'a kadar yayılan ve yüzlerce türü olan rumi motif de tartışmalı formlardan biridir. Bazen bir hayvan kanadı veya vücudu bazen de karmakarışık bitkisel formlar hâlinde karşımıza çıkan bu motif "rumi" adıyla anılır.

İslamiyet'in kabulü ile hayvansal görünümünü tamamen kaybetmiş olan rumi motifi, bitkisel bir yapılanmaya bağlayacak hiç bir ipucu yoktur. 13 ve 14. yüzyıllarda Anadolu Selçuklu eserlerinde birçok örneğin hayvanlarla birlikte uygulanması bu düşünceyi doğrular niteliktedir. Ruminin; penç, yaprak, bulut gibi diğer motiflerle bir arada kullanılmakta oluşu motife temel unsur sıfatı kazandırır. Diğer taraftan aynı motifin, süsleme sanatının her dalında müstakil kullanıldığı da görülür. Bu sebeple kompozisyon tipleri arasında rumili desenin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Diğer motif gruplarıyla birlikte kullanılan rumiyi bir hatayi ile aynı sap üzerine çizemeyiz. Rumi motifleri diğerlerinden ayrı bir şebeke üzerine yerleştirme mecburiyeti vardır. Bu özellik onun bağımsız bir üslup veya tarz içinde geliştiğini doğrular. Netice olarak rumi, zengin ve itibarlı kullanılış nedeniyle hem üslup hem de süsleme sanatının temel bir unsuru kabul edilir.

İslam sanatında baştan sona var olan ve bütün İslam ülkelerinde görülen rumi, zaman zaman araştırmacılar tarafından ele alınmış bu motifin ortaya çıkışı, geliş yeri ve kökenine de kısaca değinilmiştir. Hayvanların kanat, bacak ve bedenlerinin stilize edilmiş şekillerinden oluşan ve kökeni Orta Asya'ya dayanan çok yaygın bir Türk süsleme biçimidir. Bu fikri doğrulayacak Selçuklu Devri 13. yüzyıl, Kubadabad Sarayı'ndan gelen ve Konya İnce Minareli Medrese'de sergilenen, sıraltı tekniğinde yapılan figürlü duvar çinilerinde görülen, hayvanların ayaklarından çıkan ve kanat formunu oluşturan rumiler görülmektedir. Yine Konya İnce Minareli Medrese'de sergilenen, Konya Kalesi'nden gelen 13. yüzyıl, figürlü hayvan kabartmalı lahitlere bakıldığında aynı formlar görülür. Hayvan figürlü kabartma olan lahitteki hayvanın, hem bacağından çıkan kanat formunda, hem de hayvanın kuyruğunda rumi motifine rastlanır. Kanatlı ejder kabartması olan lahitte gördüğümüz ejderin kanat kısmında yine aynı form görülür. Bunun yanında yine Konya'da Mevlânâ Müzesi'nde sergilenen *Dîvân-ı Kebîr*'de, zahriye sahifesinde gördüğümüz bitkisel kökenli motifin üzerinden çıkan iki motif incelendiğinde yaprak motifini hatırlatmakta fakat, ikiye ayrılmış kanatlı bir rumi formuna daha çok benzemektedir.Türk tezyinatının önde gelen bir süsleme elemanı olan rumi motifin isimlendirmesi ise Doğu Roma İmparatorluğu'na ait olan Anadolu'ya Diyarı Rum ve onu zapt ederek oraya yerleşen Selçuklulara da Rum Selçukluları denilmesine dayanmaktadır. Dolayısıyla Selçuklulara ait olan bu tarz tezyinata da "rumi" denilmiştir. Rumi terimi tarihteki anlamıyla sadece Anadolu'yu çağrıştırsa da bu adla anılan motif Selçuklulardan önce Karahanlı, Gazneli, Abbasi, Endülüs ve Fatimi süslemelerinde sık sık uygulandığı ve Osmanlı Dönemi'nin sonlarına kadar varlığını sürdürdüğü görülmektedir. O hâlde terimin etimolojik kökenini Anadolu'ya bağlayacak hiçbir güvenilir ipucu yoktur.

Türk toplulukları arasında sevilerek kullanılan ve İslamiyet'in kabulüne kadar hayvan mücadele sahneleri ile birlikte görülen, 9.yüzyıl sonundan itibaren üslup ve kompozisyon bütünlüğü göstererek klasik hâlini almaya başlayan rumi motif, Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden sonra İslam sanatının belki de tek formu olarak İspanya'dan Hindistan'a kadar bütün İslam dünyasında benimsenmiş evrensel bir üslup olarak gelişme göstermiştir.

ETKİNLİK 6

Aşağıda ruminin geçirdiği evreler ile ilgili görseller verilmiştir. Bu görselleri inceleyiniz.



1) 7. yy.Turfan Kızıl Mağarası, Fresko



2) Turfan Kızıl Kuş Kanadı Çizimi



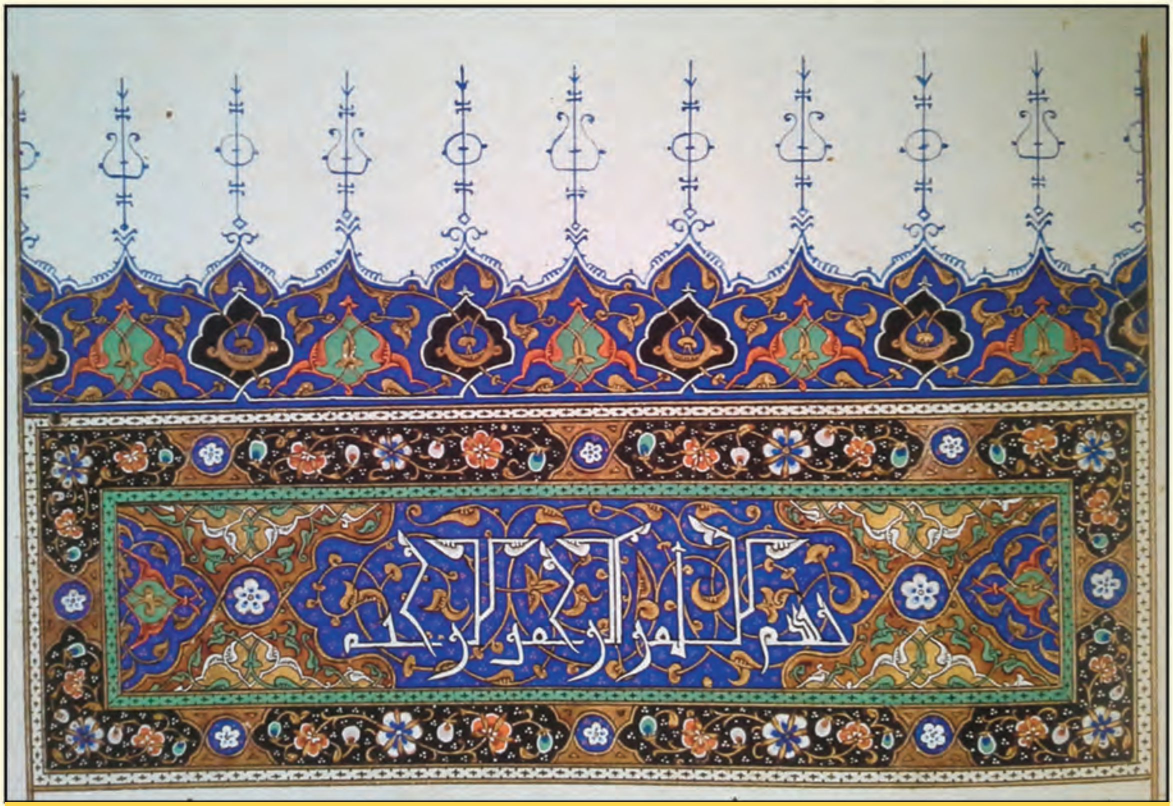
3) Konya Mevlânâ Müzesi Mesnevi'de Durak Örneği



4) Beyşehir Eşrefoğlu Camii Minberinde Rumi Örnekleri



5) Selçuklu Dönemi, Konya İnce Minareli Medrese



6) Fatih Dönemi Sure Başı (Süleymaniye Kütüphanesi Amcazade Hüseyinpaşa 77.1b)



7) Fatih Sultan Mehmet'in Çocukluk Dönemi Karalama Defteri



8) 16.Yüzyıl Zahriye Sayfası

Rumi Motifinin Çizimi

Rumi adı verilen form, bir virgül şeklinde gövde ile bunun sivri ucuna bağlanmış bir yuvarlak şekilden oluşur. Bazen iki parça hâlinde çatallanır ve bazen de damarlarla dilimlenen gövde çeşitlemeleriyle genel tanımın dışına çıkar, rumi motifi uzar ve garip biçimler alır. Tasarımda genel olarak sarmaşık dallarını andırmakla birlikte, tek başına bir rumide asıl hissedilen şey hayvan tasvirlerine özgü saldırgan, ürkütücü, ısırgan ve kıvrım kıvrım dolanan hareketlerdir. Ayrıntılarda çevik hareketlerle biçimli dönüşler yapan hayvansı bir karakter kendini belli eder. Böyle bir şekilde bitkiden çok yılan, ejder gibi hayvanların ya da ismi en eski masallara konu olmuş başka efsanevi yaratıkların karakterleri yansıtılır.

Rumi motifi, tezhib sanatında meydana getirilen formlar ve kompozisyonlar açısından başlı başına bir üsluptur. Kendine ait bir hat üzerinde birtakım kurallar içinde, sanatçının üsluplaştırma gücüne bağlı olarak sonsuza ulaşabilecek derecede uygulanabilmektedir. Süsleme sanatındaki bir kompozisyonda, bitkisel motiflerle ayrı hatlarda, karışık olarak kullanılabildiği gibi kendine ait formlar içinde de kullanılmaktadır. Rumi motifleri, bitkisel kompozisyonlarla beraber kullanıldığı hâlde onlardan bağımsız bir motif karakteri göstermektedir. Böyle olmasına rağmen kompozisyondaki bütünlüğü ve çeşitliliği sağlayan en önemli elemanıdır.

Rumi Çeşitleri

Rumi motifleri kompozisyonlarda kullanılmış oldukları yerlerin özelliklerine göre çeşitli isimler alır. Sarılma rumi, dendanlı ve işlemeli rumi, hurde rumi, ortabağ rumi, üç iplik rumi, ayırma rumi gibi.

Dendanlı ve işlemeli rumi: Rumi motifin iç bünyesinde hatayi gurubu motiflerle süslemesine işlemeli rumi denilir.

Sarılma rumi: Farsçadaki sözlük anlamı, bükülmüş ve kıvrılmış demektir. Piçide rumi olarak da kullanılır. Rumi motifinin üzerinde karşılıklı gelecek şekilde kıvrılmış, sarılmış, bölümler, motife bu anlamı kazandırmaktadır. Sarılma rumilerin özellikle 16. yy. Kanuni Dönemi'nde en güzel örneklerini görüyoruz.

Hurde rumi: Rumi motifinin iç bünyesinde tohumları yerine küçük rumilerle bezenmesine *hurdeleme* denir.

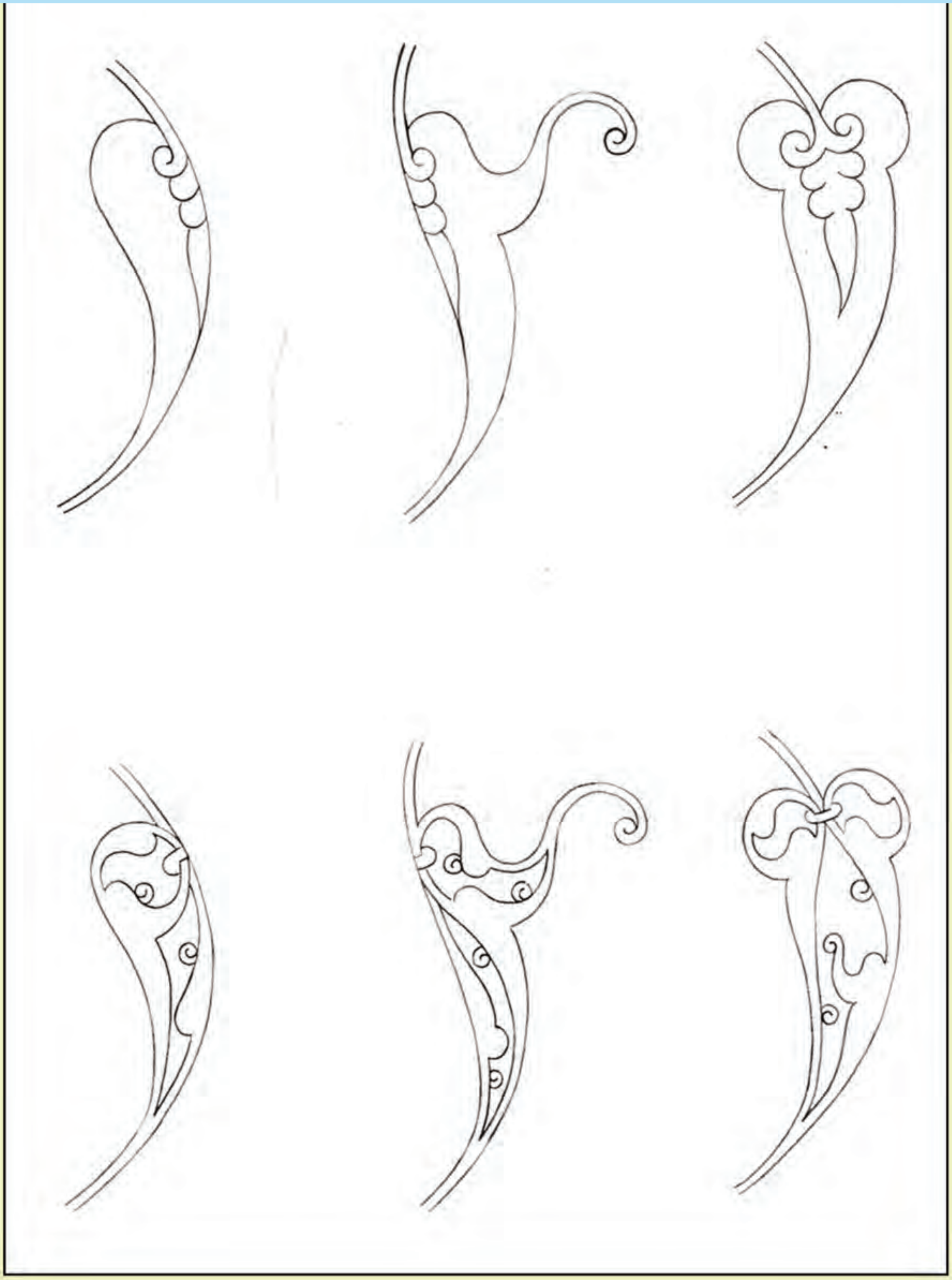
Ortabağ rumi: Rumi kompozisyonlarda iki hattın gelerek ayrıldığı yerlerde bağlayıcı olarak kullanılan motiftir.

Üç iplik rumi: Genellikle bordürlerde kullanılan üç hat üzerinde rumilerin dolanmasıyla meydana gelen süsleme çeşididir.

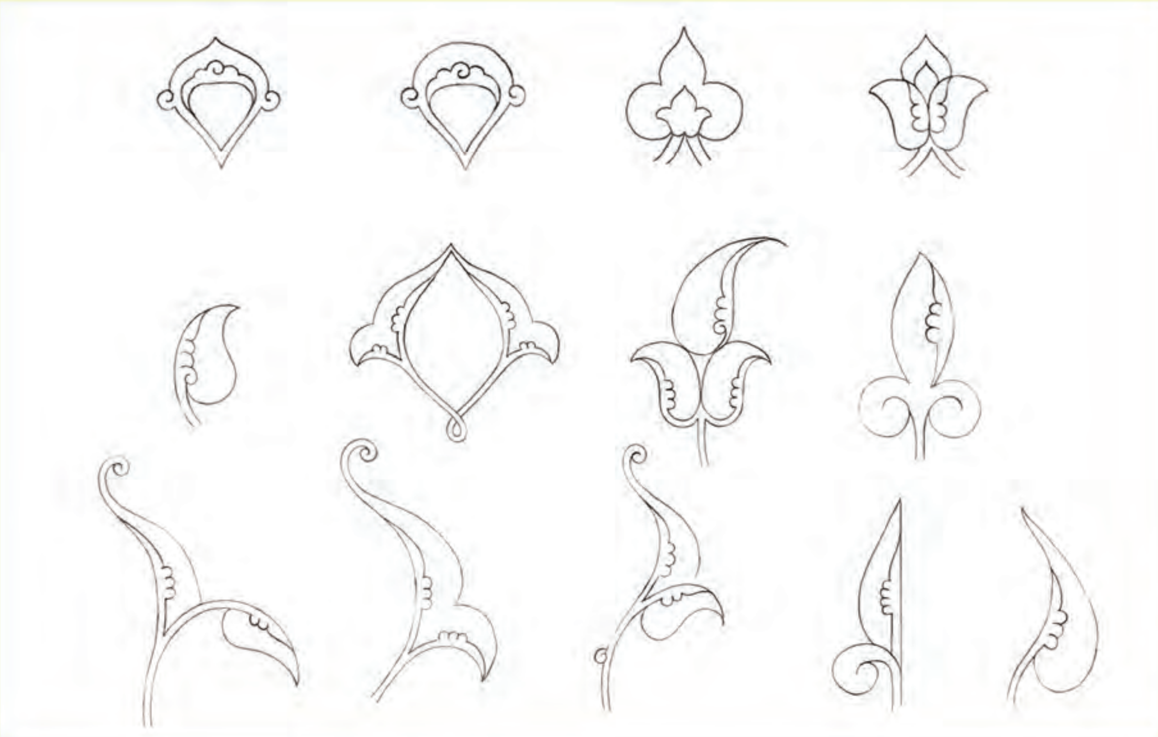
Ayırma rumi: Kompozisyonlarda paftaları ayırmak için kullanılır.

ETKİNLİK 7

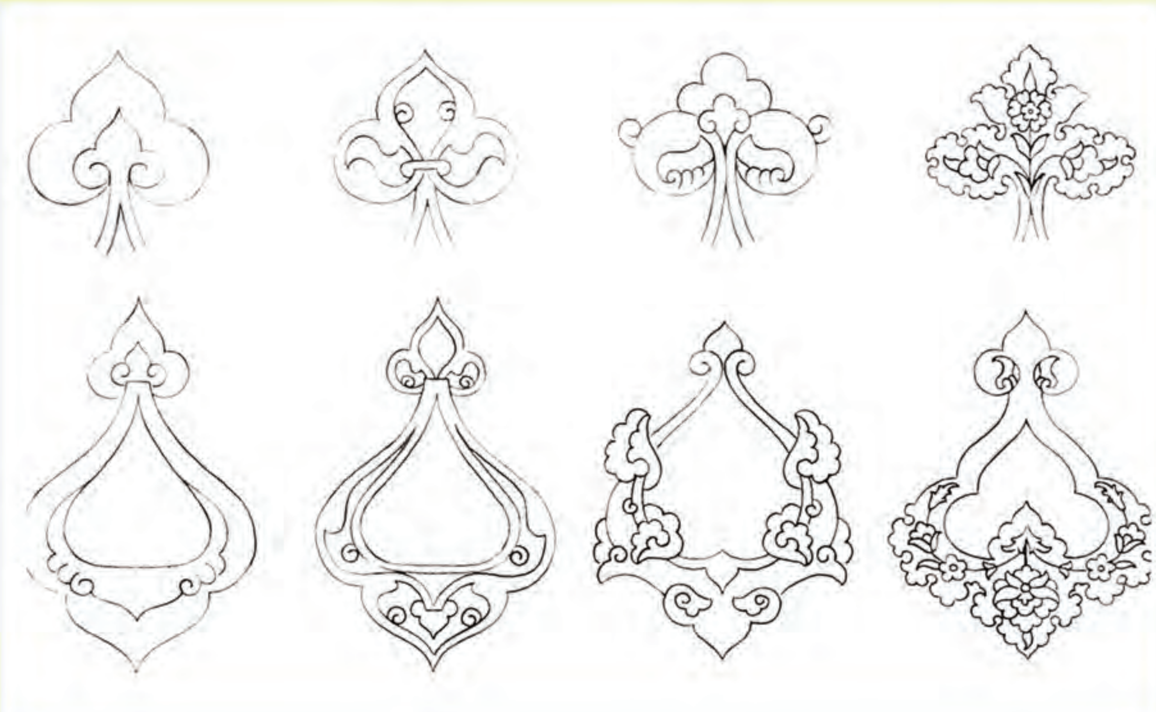
Aşağıda verilen rumi çeşitlerini eskiz kâğıdına geçiriniz.



1) 16. Yüzyıl Özelliklerinde Sade - Kanatlı- Hurde Rumiler



3) Fatih Dönemi Özelliklerinde Rumi Motifleri



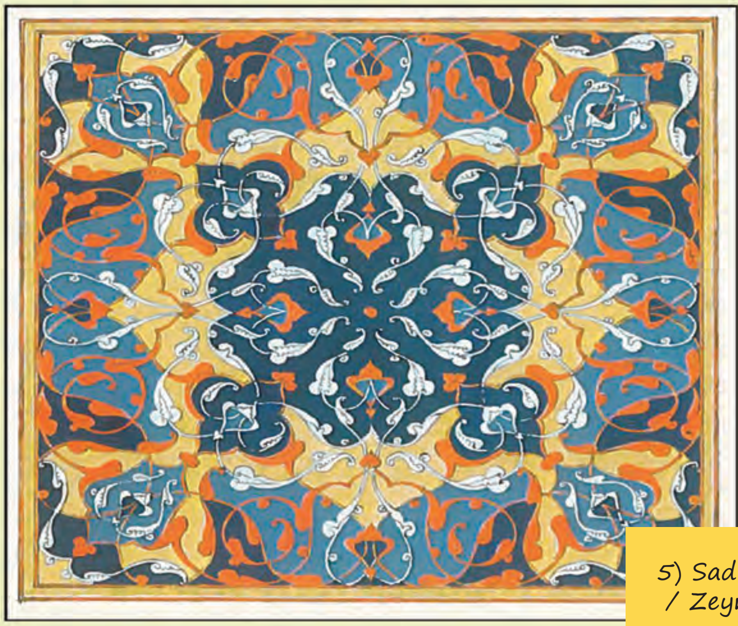
4) 16. Yüzyıl Özelliklerinde Tepelik ve Ortabağ Çeşitleri

Rumi Tasarım Kuralları

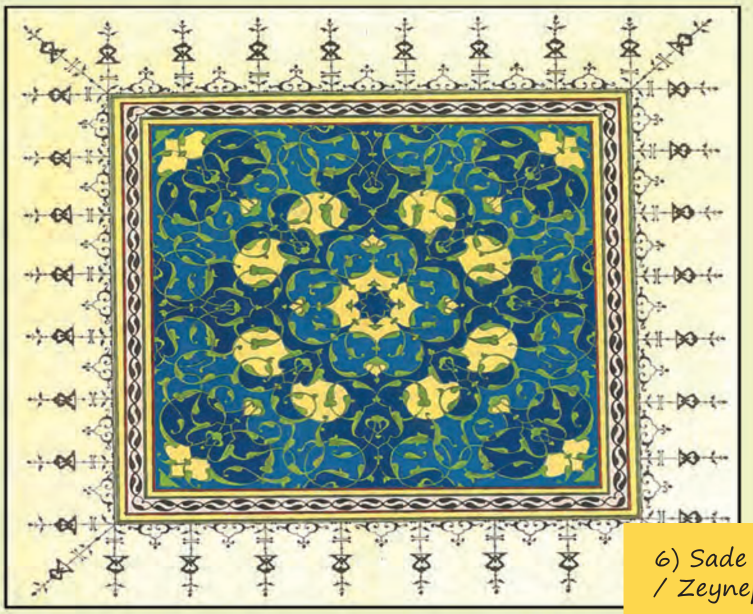
Rumi motifleri belli kurallar ile hatlar üzerinde yerleşir. Rumi ile yapılan tasarımda sade ve kanatlı rumiler birbirini takip eder. Kapalı form, tepelik, ortabağ gibi rumi elemanları kompozisyonu çeşitlendirir.

Ortabağın görevi kimi zaman tasarımı başlatmak kimi zaman ise dalın ikiye ayrılmasını sağlamak veya tek dalı ikiye ayırmaktır.

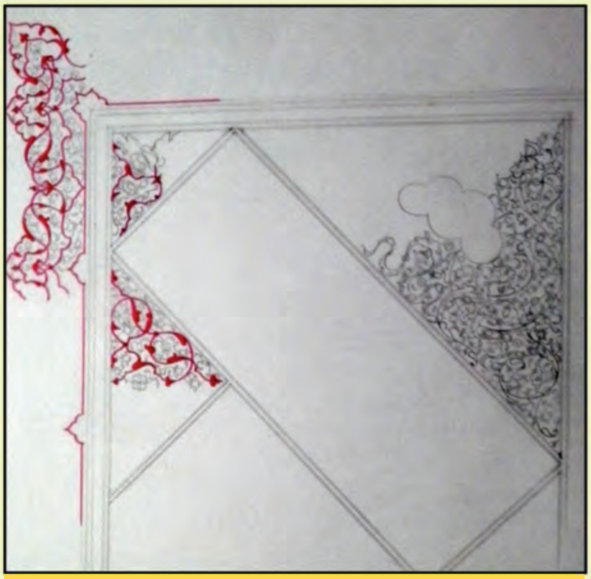
Tepelik ise iki dalın birleşmesinin bittiği yerdir. Kapalı formların uçları da tepelik ile bitirilir.



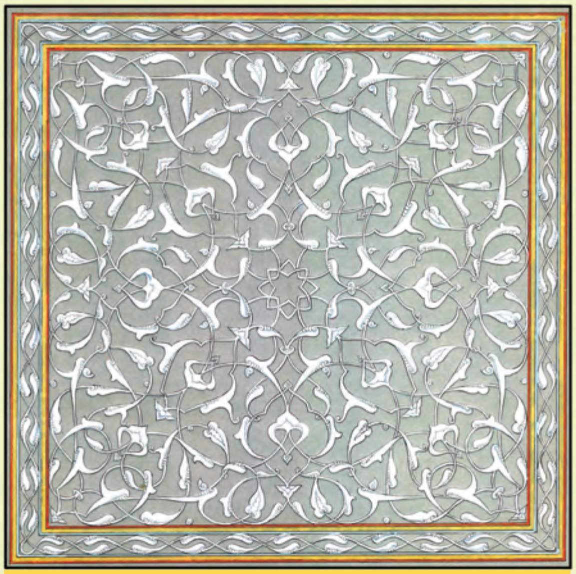
5) Sade Rumi Tasarım / Zeynep TOKSÖZ



6) Sade Rumi Tasarım / Zeynep KARAGÜL



7) Sade Rumili Kompozisyon / Emine SAĞMAN



8) Sade Rumi Tasarım Örneği / Zühre VATANSEVER



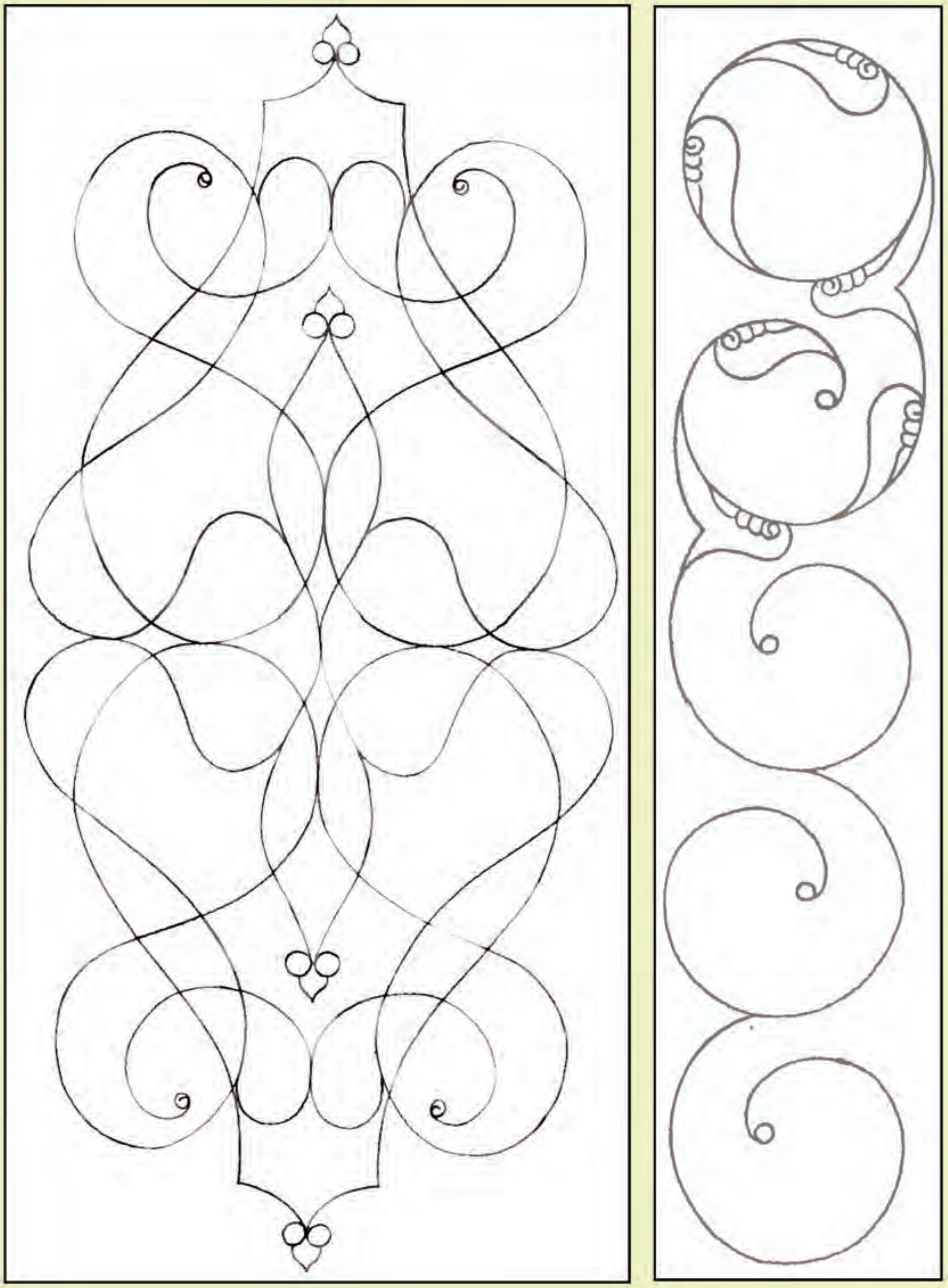
9) Sarılma Rumili Kompozisyon / Emine SAĞMAN



10) Rumi Tasarım Örneği

ETKİNLİK 8

Aşağıda verilen helezonları uygun rumi çeşitleriyle doldurarak desen tasarlayınız.



Rumi Helezonlar

ÖZ DEĞERLENDİRME			
	Evet	Hayır	Kısmen
Ahmed Karahisarî'nin en önemli iki eserini biliyorum.			
Çintemânî motifinin kökeni ve özellikleri hakkında bilgilendim.			
Tezhip sanatında görülen hayvan figürlerinin ve özelliklerini biliyorum.			
Tezhip sanatında kullanılan lale motifinin hangi yüzyıl itibariyle kullanıldığını biliyorum.			
Lale motifinin hangi alanlarda kullanıldığını öğrendim.			
Rumi çeşitlerini tanımlarıyla birlikte öğrendim.			
Rumi tasarım kurallarını biliyor ve uyguluyorum.			

ÜNİTE DEĞERLENDİRME SORULARI

A. Aşağıdaki boşlukları uygun kelimelerle doldurunuz.

1) Rumi adı verilen form .... oluşur.

2) Rumi motifinin daha büyük çizilerek içerisinin belli kurallar dâhilinde daha küçük rumilerle tasarlanmasına …………………………………….denir.

3) Ruminin içi detaylandırılmadan badem formunda çizilmiş hâline ....denir.

4) Ruminin içi hatayi grubu motiflerle süslenmişse bu rumi çeşidine ....denir.

B. Aşağıdaki soruların doğru cevaplarını bulup işaretleyiniz.

1. Ahmet Karahisari aşağıdaki dönemlerden hangisinde yaşamıştır?

A) II. Bayezid **B)** II. Murat **C)** II. Mehmet **D)** II. Osman **E)** I. Süleyman

2. Aşağıdakilerden hangisi ''Müselsel'' kelimesinin anlamını doğru olarak vermektedir?

A) Tekrar edilen

B) Üç köşeli olan

C) Zincir halkaları gibi bir sırada ve birbirine bağlı olan

D) Rumi motifinin bir çeşidi olan

E) İç içe üç daireden meydana gelmiş olan

3. Aşağıdakilerden hangisi ayırma ruminin görevidir?

A) Kompozisyonun yönünü belirler.

B) Kompozisyonu paftalara ayırarak desende farklı zemin boyama olanağı sağlar.

C) Kompozisyonun beş bölümde incelenmesini sağlar.

D) Rumi kompozisyonlarda bitiş motifidir.

E) Sencide motifi ile aynı görevdedir.

4. Aşağıdaki rumi çeşitlerinden hangisi çizilişlerine göre değildir?

A) Hurde rumi **B)** İşlemeli rumi **C)** Yalın rumi **D)** Sarılma rumi **E)** Ortabağ

5. Rumi Motifinin kökeniyle ilgili aşağıdakilerden hangisi yanlıştır?

A) Rumi motifinin kökeniyle ilgili en güçlü kanıt onun bitkisel kaynaklı olduğudur.

B) Bilinen ilk rumi motifleri Orta Asya'ya dayanmaktadır.

C) 9. yüzyılın sonundan itibaren rumi motifi üslup ve kompozisyonda klasik hâlini almaya başlamıştır.

D) Rumi motifinin kökeninin Anadolu'yu çağrıştırmasının Anadolu'nun tarihteki anlamıyla ilişkisi vardır.

E) İslam sanatının en yaygın kullanılan motifi rumidir.

6. Aşağıdakilerden hangisi efsanevi hayvan motiflerinden birisi değildir?

A) Grifon **B)** Ejder **C)** Simurg **D)** Kaplan **E)** Sfenks

C. Aşağıda verilen bilgileri doğru ise (D), yanlış ise (Y) olarak işaretleyiniz.

1. (....) Rumi motifleri belli kurallar ile hatlar üzerinde yerleşir.

2. (....) Rumi ile yapılan tasarımda sade ve kanatlı rumiler birbirini takip etmez.

3. (....) Kapalı form, tepelik, ortabağ gibi rumi elemanları kompozisyonu çeşitlendirir.

4. (....) Tepelik, iki dalın başladığı yerdir.

5. (....) Ortabağın görevi tasarımı başlatmak ve dalın ikiye ayrılmasını sağlamaktır.

5. ÜNİTE

TEZHİB SANATINDA KENAR SUYU ÇEŞİTLERİ VE UYGULANMASI



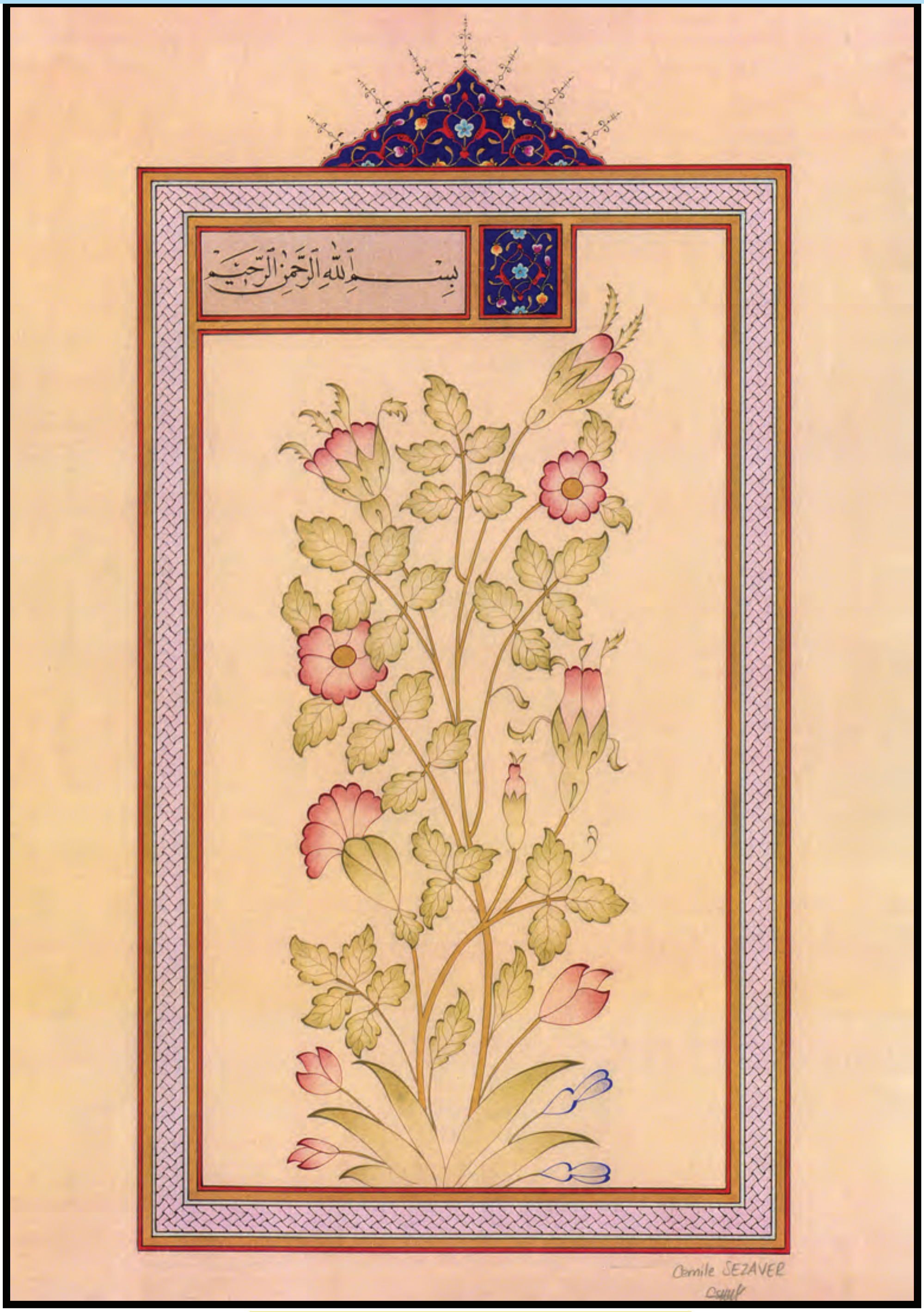
ÜNİTEMİZE HAZIRLANALIM

1. Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi'ndeki mimari eserleri araştırınız. Elde ettiğiniz görsellerden yola çıkarak bu iki dönemde gelişen tezhib sanatının özelliklerini tartışınız.

1.Karamemi'nin "Muhibbî Divanı"ndaki Gül Dalı Etrafına Cetvel Çekme Usulü

ETKİNLİK 1

Aşağıdaki görsel, Karamemi'nin Muhibbî Divanı'ndaki "Gül Dalı" motifine aittir. Bu motifi eskiz kâğıdına geçiriniz. Cetvel, gönye, trilin, rapido kalemi ve milimetrik aydınger kâğıdını kullanarak motifin etrafının cetvelini çekiniz.



Çizen: Cemile SEZAVER

2. Zencerek Tanımı, Kullanım Alanları ve İşleme Tekniği

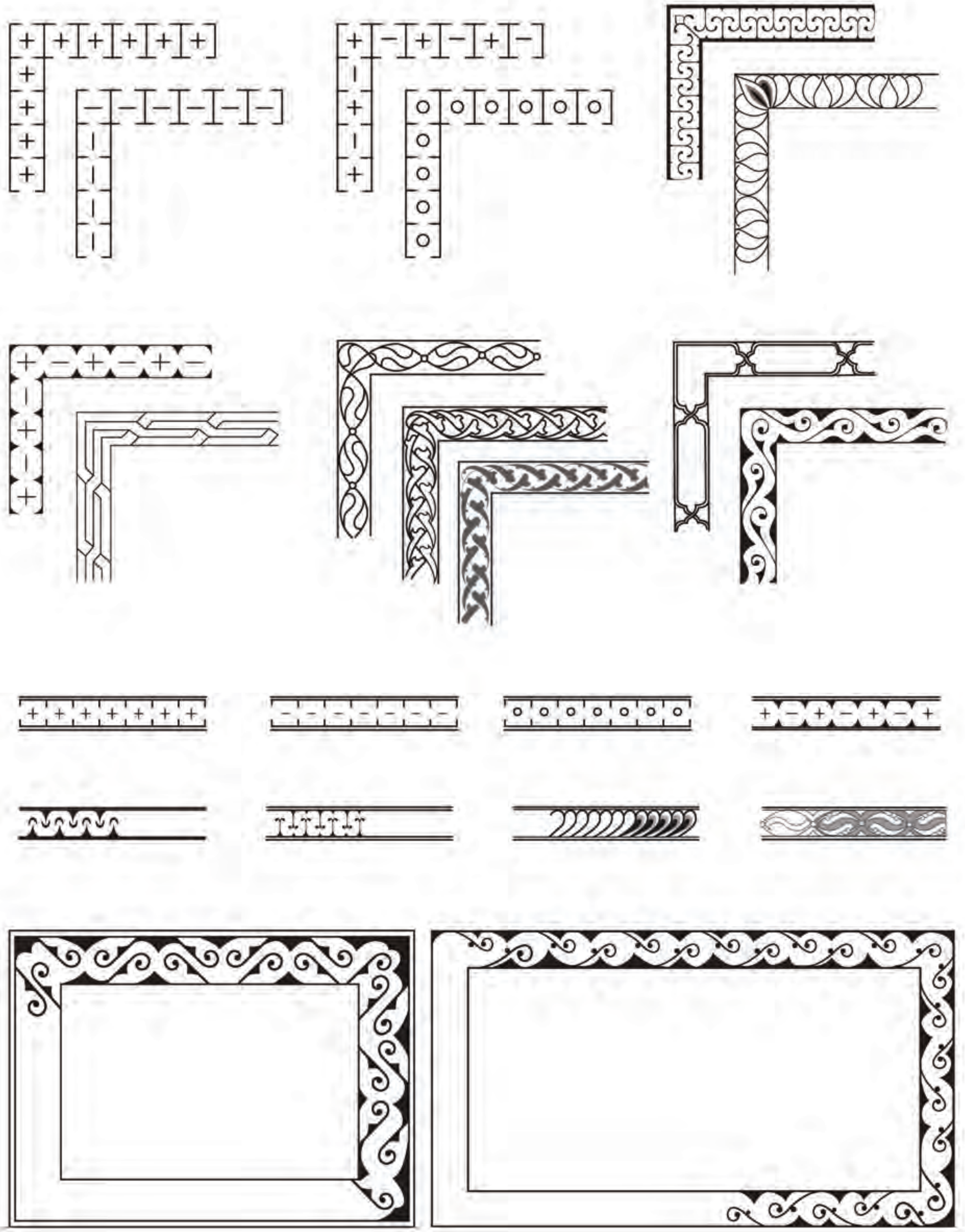
Hat yazısı eserin etrafını çevrelemek ve kâğıdın yapışma yerini kapatmak amacı ile eserin etrafına cetveller çekilir. Değişik sayı ve kalınlıklarda olabilen cetveller, üzerine uygulanan kenar sularına göre de isim alırlar: *zencerek, münhani, bitkisel desenli kenar suları, tezhib zencerek vb.* Kenar suları yüzyıllara göre farklılıklar gösterir. Örneğin Anadolu Selçuklu Dönemi ile 15 ve 16.yüzyıl motif ve renk seçimleri farklıdır.



1) Taş Yapı Üzerinde Kenar Suyu Örneği (Konya Karatay Medresesi)

ETKİNLİK 2:

Aşağıda verilen kenar suyu bezeme örneklerini eskiz kâğıdına kopya ediniz. Siz de bu bezemelerden yola çıkarak bir kenar suyu deseni hazırlayınız.



Zencerek

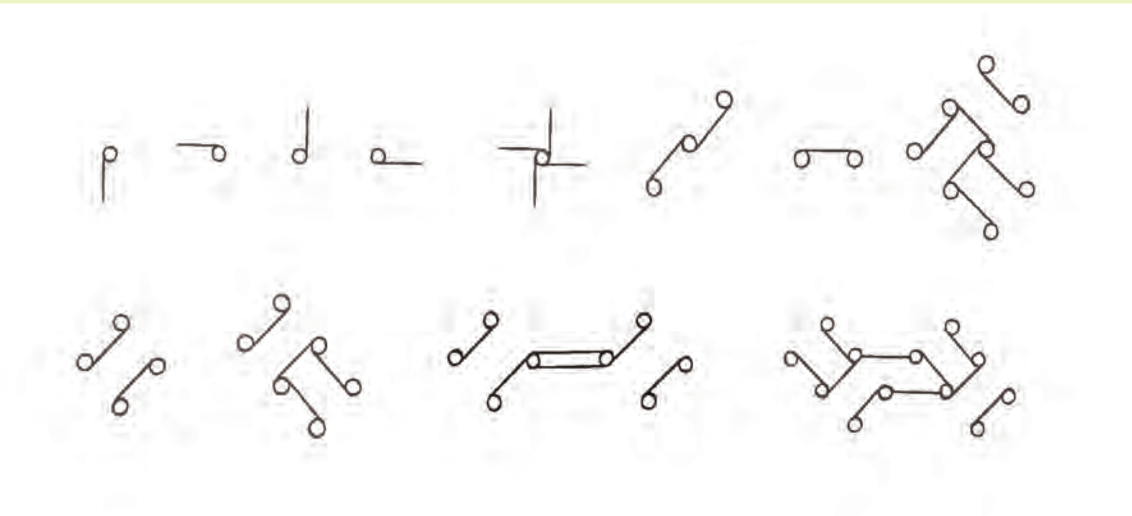
Zencerek; genişliği bir santimetreyi geçmeyen, iki tarafı tahrirli, en basit şekilleri tek eksen üzerinde ulama tarzında devam eden süslemelerdir. İki kırık çizginin birbirini kesmesiyle oluşan “sade zencerek” motifleri, en az elemandan oluşan tiplerdir. İkiden fazla kırık çizgiden oluşanlar ise daha “girift zencerek” motiflerini oluşturur. Bu tür zencereklerin en zengin örneklerini Selçuklu Dönemi’nde görürüz. Zencereğin ilk olarak geometrik desenlerin kenar süslemelerinde de ortaya çıkmasına karşın asıl olarak Türk sanatçısının elinde sonsuz denebilecek imkânları denenmiştir. Birçok eserlerde kenarsuyu olarak gördüğümüz desenler, aslında sonsuz örneklerden kesilmiş bölümlerden ibarettir.[1]

Geometrik süsleme, İslam sanatının kendine özgü üsluplarından biridir ve bu sanatın ya da etkilerinin kendini gösterdiği bütün çevrelere yayılmıştır. Türk sanatçısının hususiyeti olan hendesi (geometrik) şekillere ilgisi, mesela baklava motifleri, Akbeşim duvarlarında fark edilir. [2]

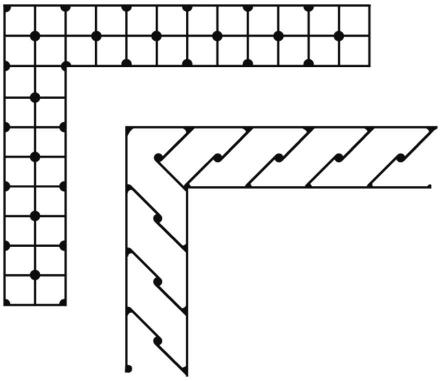
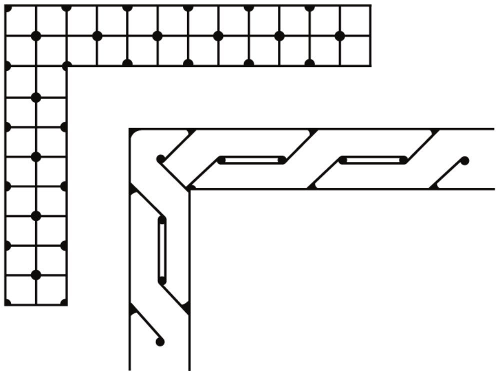
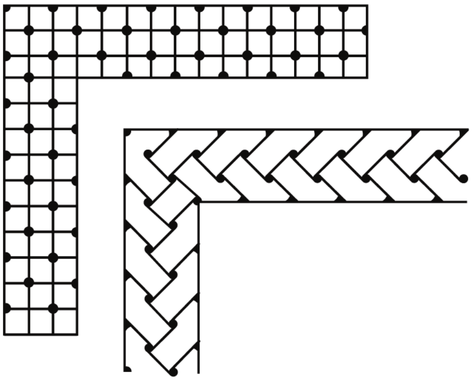
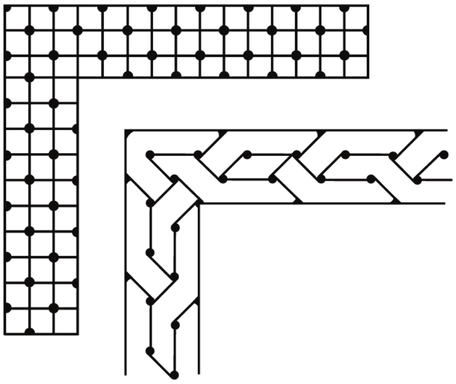
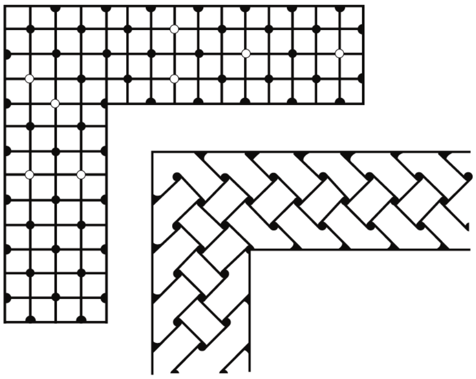
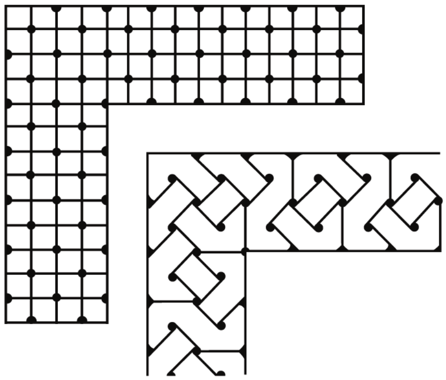
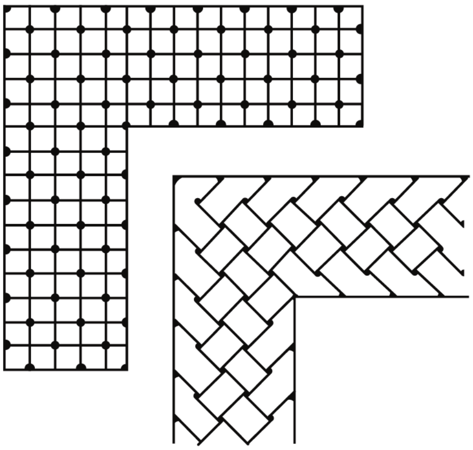
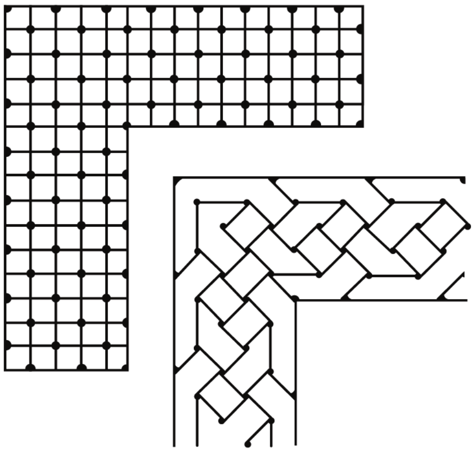
Zencerek düğümlerinin oluşma kökenlerinin yılan ve ejderlerin kıvrımlarından olduğu söylenmektedir. Bunun örneği Konya Kalesi’nden gelme 13. yüzyıla ait taş lahitte, kanatlı ejder kabartmasındaki düğümde görülmektedir. Bir diğer örnek ise Ahlat mezar taşlarındaki çift başlı ejder kıvrımının oluşturduğu geometridir. Çift yılanın kıvrımlarından oluşan “saadet düğümü” ise zencerek motifinin en açık örneklerinden biridir.

BİLGİ KUTUSU

Zencerek, daire olan bir noktadan teğet çıkan düz çizgilerden başlar ve diğer noktaya teğet olarak birleşen ve sırt sırta gelen iki çizgiden oluşur. Bu çizgilerin birbirini örerek devam etmesi ile zencerek oluşur.



1 Yıldız Demiriz. A.g.e., s. 886.
2 Emel Esin. “Türk Sanat Tarihinde Karahanlı Devrinin Mevkii”. VI. Türk Tarih Kongresi. Ankara, 1961, s. 109.

Zencerek İşleme Tekniği

BİLGİ KUTUSU

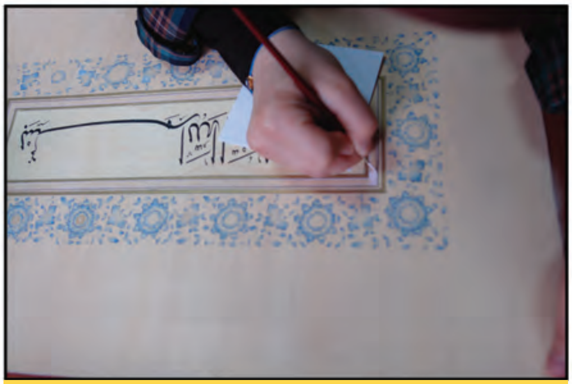
1.Zencerek örneğinde kesinlikle üçgen oluşmamalıdır, üçgen olması zencereğin yanlış yapıldığı anlamına gelir.

2. İki noktaya teğet bağlanan doğrular daima sırt sırta bakmalıdır, sırt sırta bakmayan doğrularda zencerek yanlış ve eksik olur.

3. Zencerekte tam ve yarım noktalar bulunur, yarım noktalar cetvele dayanan bölümde yarım nokta olarak işaretlenir ve doğrular noktalara teğet geçer. Sadece anahtarlı zencereklerde doğrular noktaların üzerine gelebilir.



1) Çekilen Cetvelin İçine Tringle Renk Verilmesi



2) Akıtma Tekniğiyle Boyama Yapılması



3) Akıtma Tekniğiyle Boyama Yapılması



4) Boyanan Zemin Üzerine Yerleştirilen Eskiz Kâğıdına Noktalama Ölçülerinin Alınması

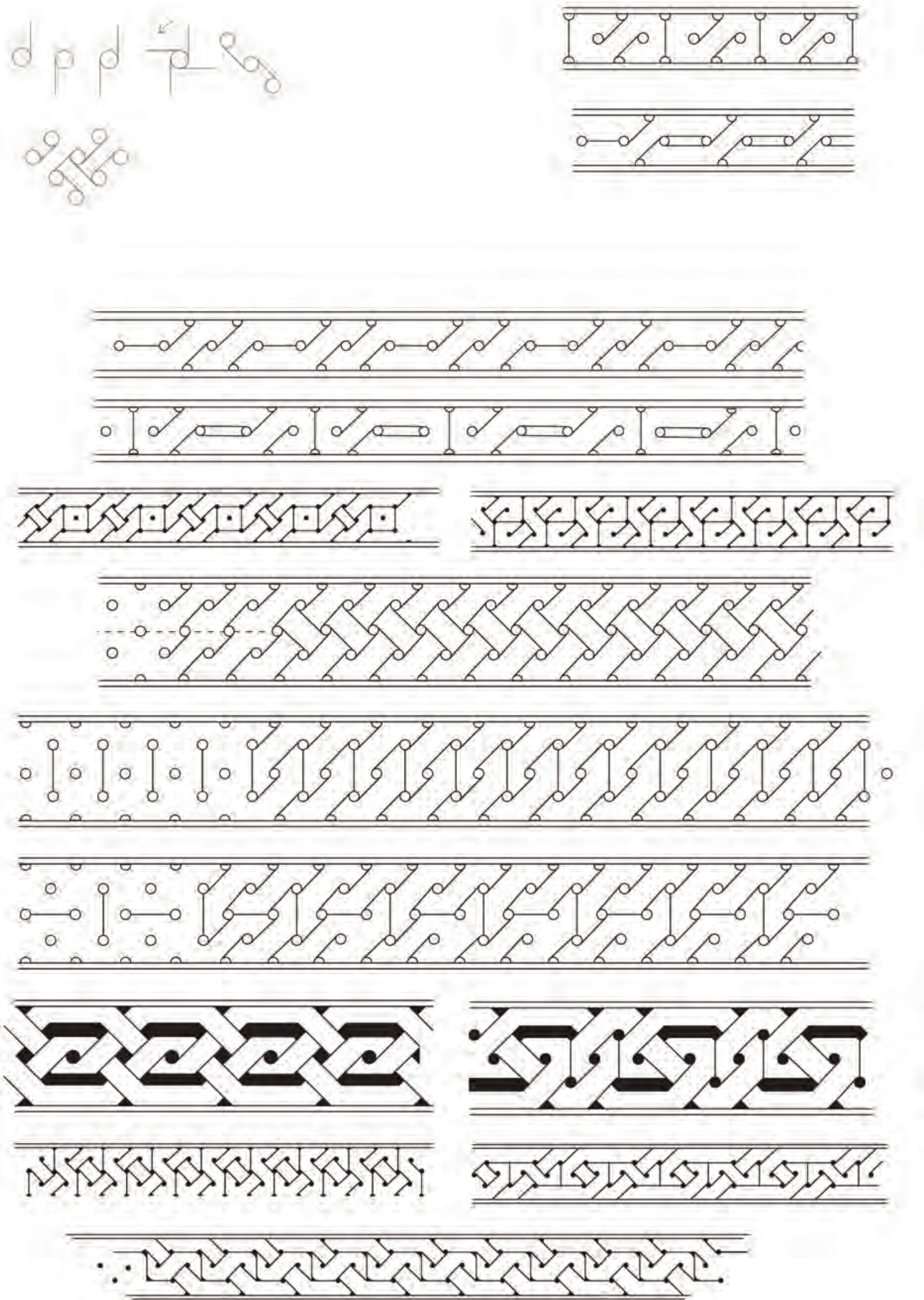


5) Ölçüleri Alınan Noktaların Rapido Kalemiyle Belirginleştirmesi

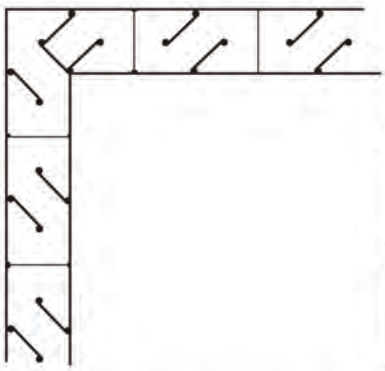
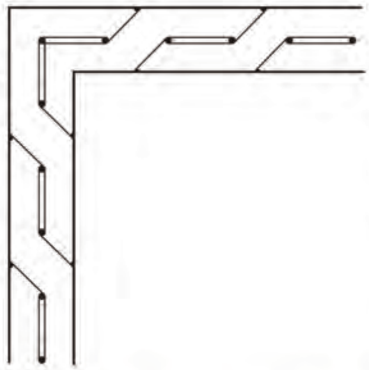
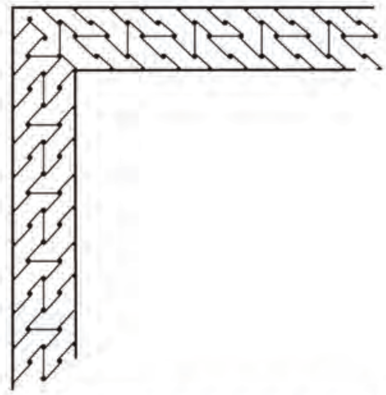
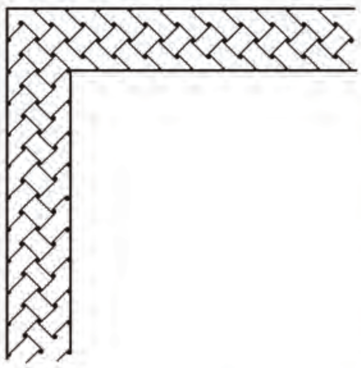
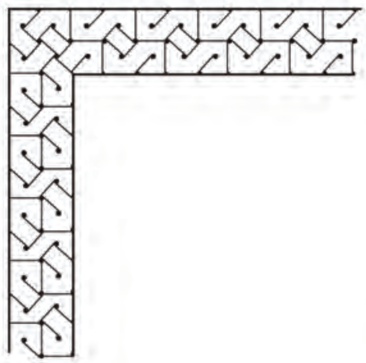
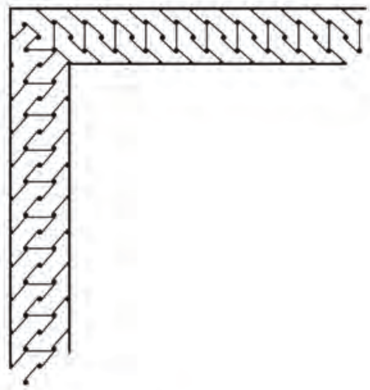
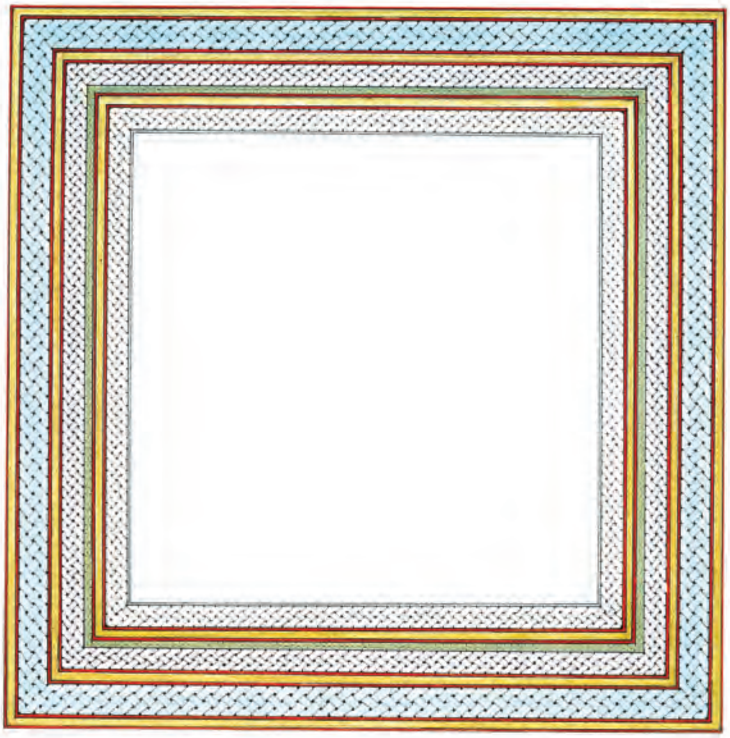


6) Zencereğin Fırça ile İşlenmesi

ZENCEREK ÖRNEKLERİ



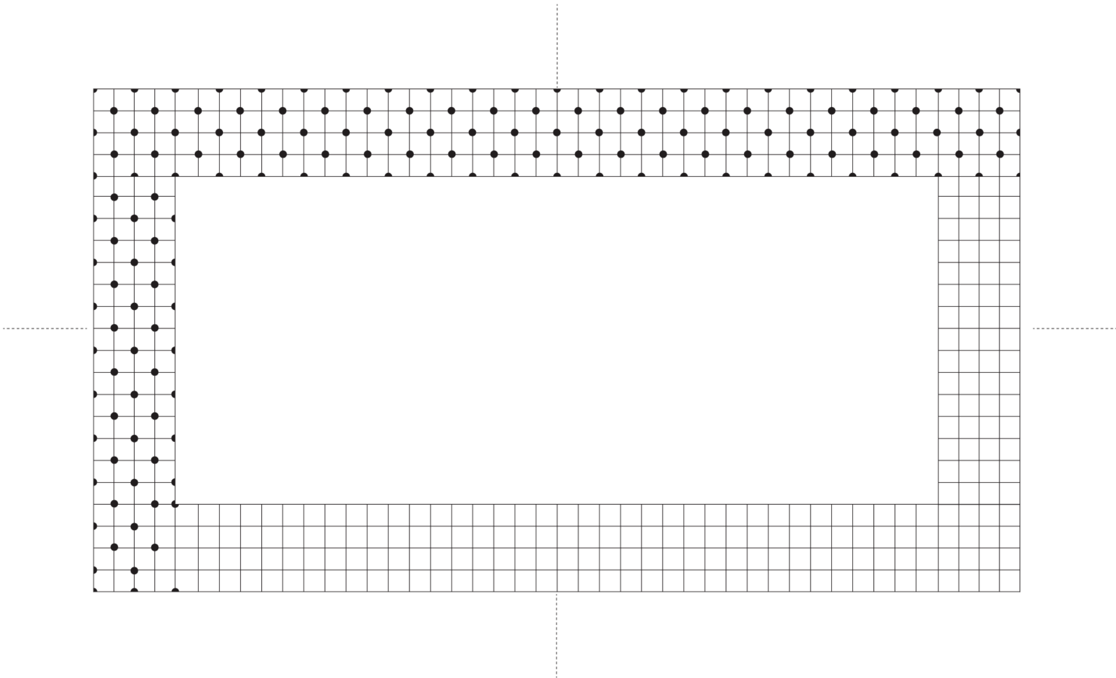
ZENCEREK ÖRNEKLERİ

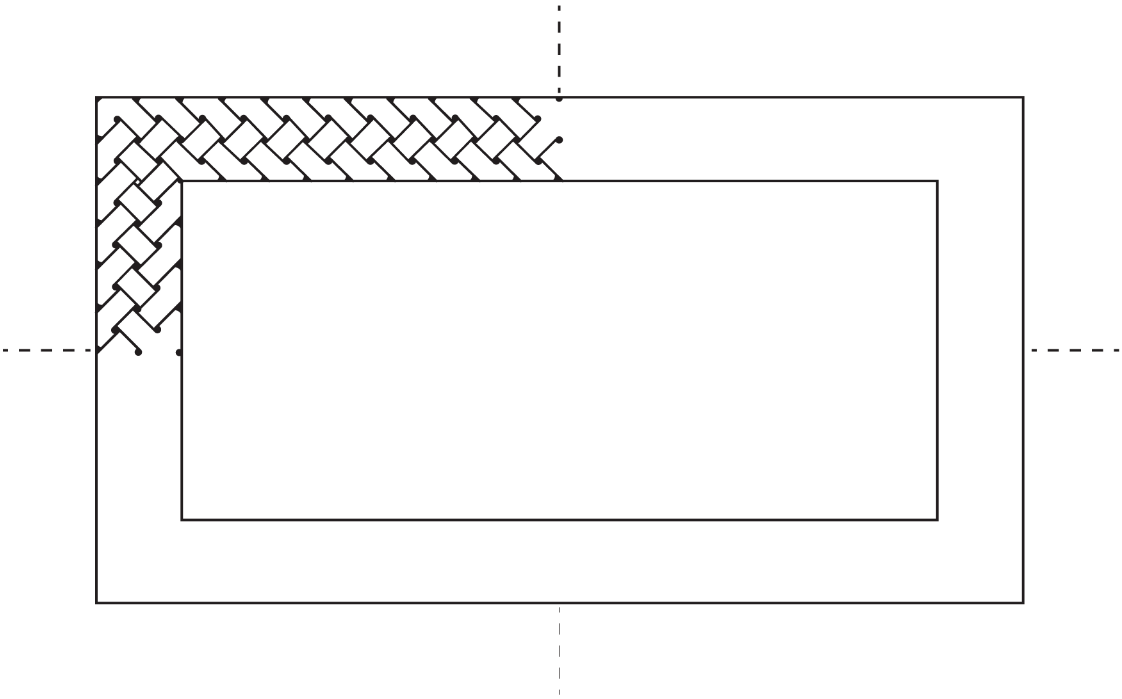








Zencerek Çalışması / Nazife ÇELİK

ETKİNLİK 3

Aşağıda verilen zencerekleri uygun şekilde tamamlayınız.

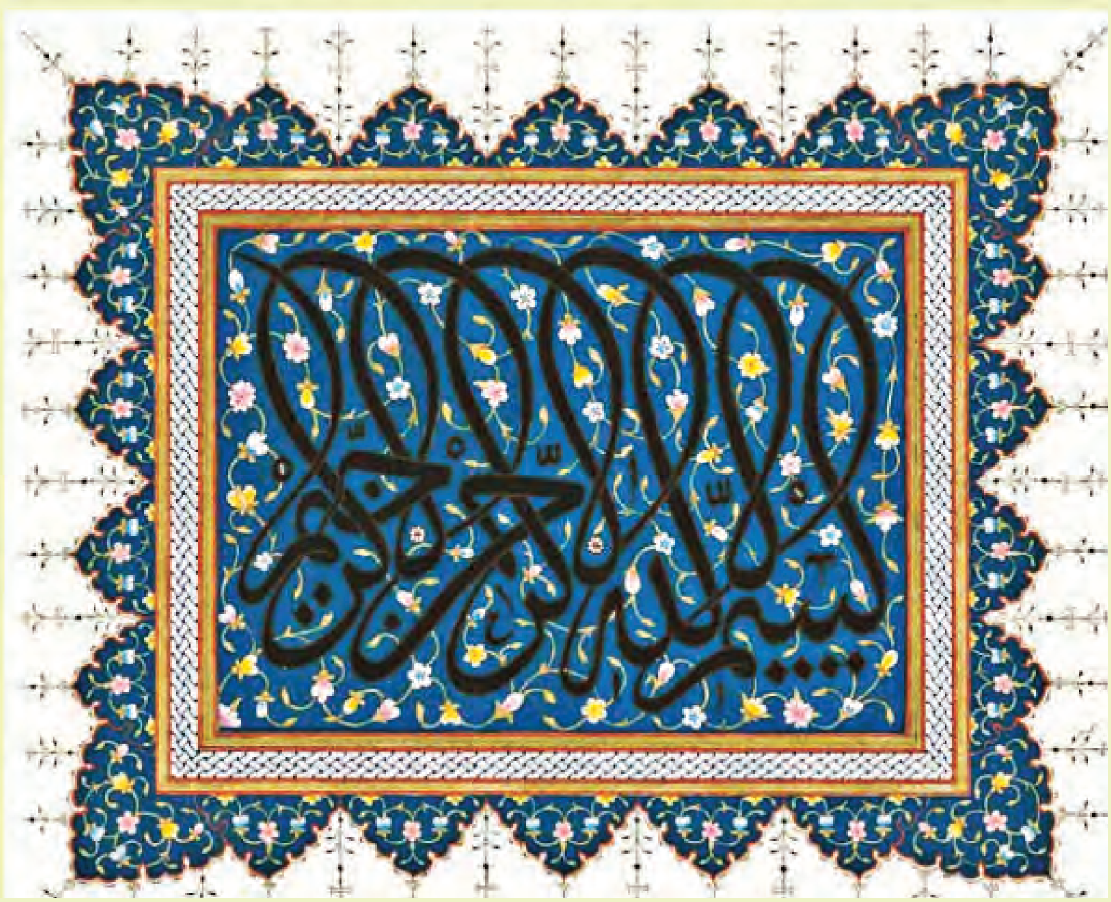




3. ‘’Karahisari Besmele’’sine Zencerek Uygulanması

ETKİNLİK 4

Aşağıdaki görseli eskiz kâğıdına geçiriniz. Etrafına zencerek uygulaması yapınız.



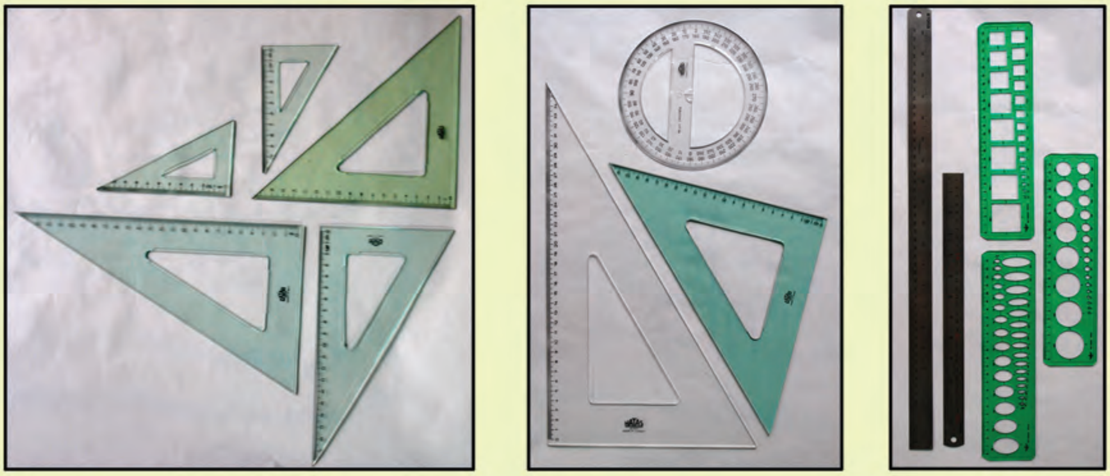
Melike KARAASLAN

4. Zencereğe Cetvel ve Kuzunun Uygulanması

Tezhib sanatında hat yazılarının etrafına altınla, iç ve dıştakiler ince, ortadaki kalın olmak üzere “cetvel” adı verilen çizgiler çizilir.[1] Cetvellerin başlıca amacı yazıya sınır oluşturup göze ferahlık vermesi ve iki desen arasında ayırıcı eleman olmasıdır.

Cetvelin sağına ve soluna çizilen ince cetvel, “kuzu” olarak isimlendirilir. Eskiden yazma eserlerde cetvel işlerini “cetvelkeş” adı verilen kişiler yapardı. Değişik sayı ve kalınlıklarda olabilen cetveller, üzerine uygulanan kenar sularına göre de isim alırlar: *zencerek, münhani, bitkisel desenli kenar suları, tezhib zencerek vb. ayrıca iç pervaz ve ara pervaz vb.*

Cetvel çekerken kullanılan malzemeler milimetrik aydınger kâğıdı, cetvel, gönye, trilin, rapido kalemi, altın yaldız ve guaj boyadır.



1) Cetveller



2) Trilin



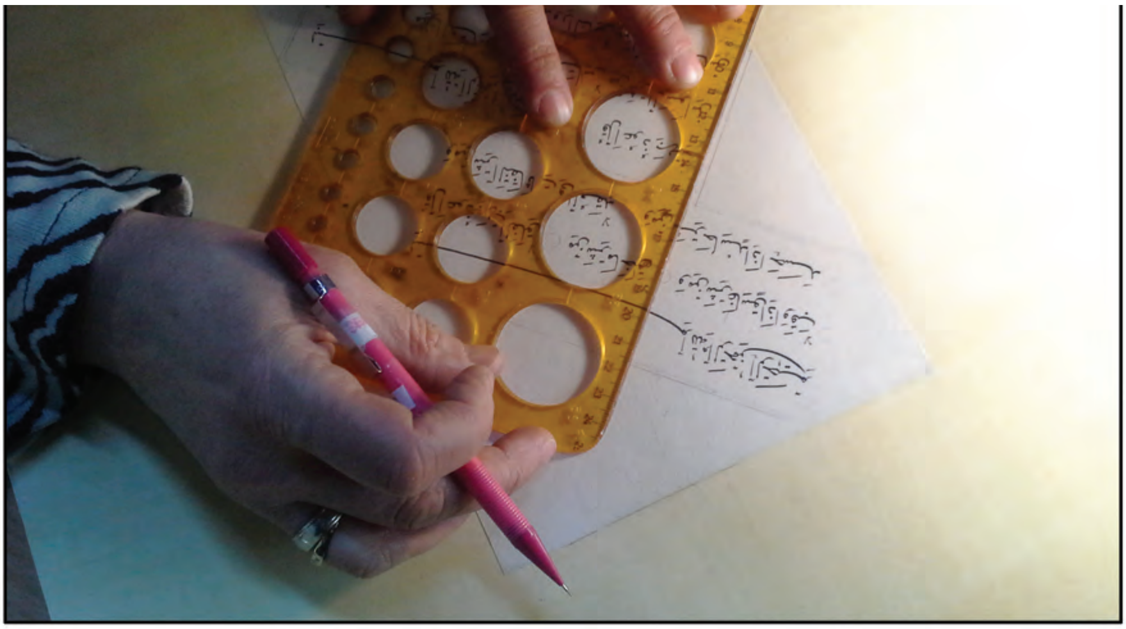
3) Rapido kalemleri

1 M. Zeki Pakalın. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1983, s. 263.

Cetvel Çekme Tekniği

Cetvel çekimi yapılırken hat yazısının büyüklüğüne göre cetvel kalınlıkları belirlenir. Celi hat yazılarda altın cetvel kalınlığı yazının büyüklüğüne göre bazen 1 santimetre olabilir. Buna paralel olarak kuzu cetvelleri 3 milimetre olarak çekilir. Hat yazısı boyutu küçüldüğü zaman ise örneğin altın cetvel 2 milimetre, kuzu cetvelleri ise 1 milimetre olarak çekilir. İnce 2 mm altın ve ince 1 mm kuzu cetvel uygulanacağı zaman 1,5 mm altın 0,5 mm kuzu cetveli olarak uygulanır. Bu ölçülendirme tabiatta bulunan altın oran kuralına göre uygulanır. Kısacası hat yazısına cetvel çekerken şu sıra izlenir:

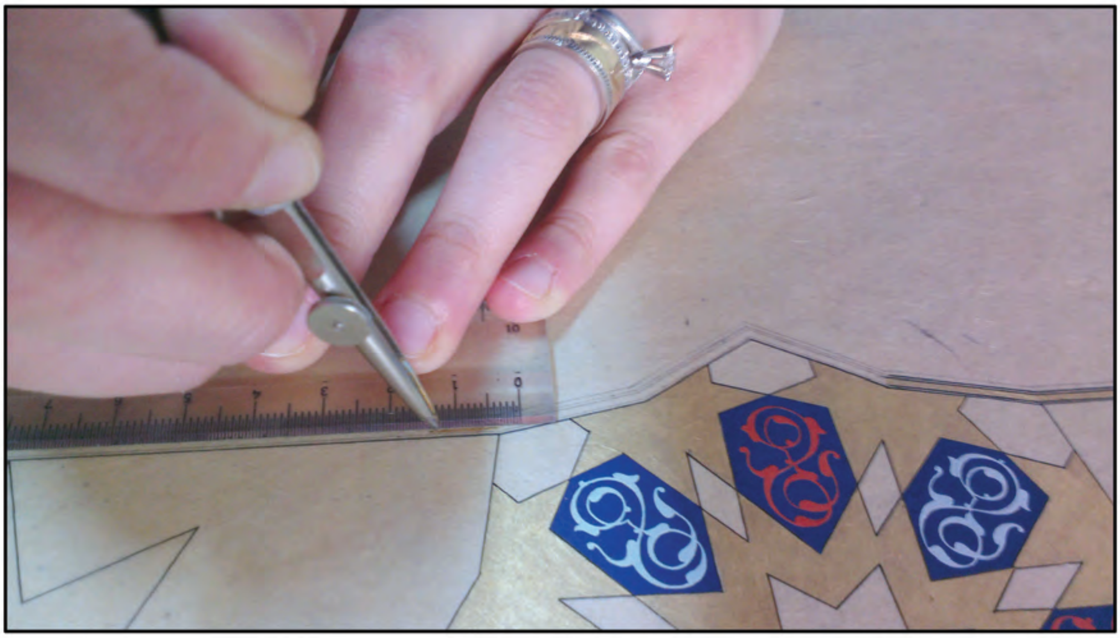
- Hat yazısı alındıktan sonra nokta hesabına göre yazının kenar ölçüleri belirlenip içinden ve dışından (örneğin 1’er milimetre) cetvel çekilir. Cetvel çekilen alan altınla boyanır.
- Daha sonra yine altınla boyanmış bölgenin iki kenarına (örneğin 1’er milimetre) daha kuzu için cetvel çekilir. Bu alanlar da kuzu rengine boyanır.
- En son olarak sırasıyla yazının büyüklüğüne göre (örneğin 2 milimetre) “kurt” için cetvel ve (örneğin 5 milimetre) “zencerek” için cetvel çekilir. “Zencerek” ve “kurt”u birbirinden ayırmak için ise aralara yine (örneğin 1 ya da 0,5 milimetre kalınlığında) cetveller çekilir. Bu alanlar da altınla boyanır.
- Cetvel çekilen bir diğer alan ise desene geçmeden önceki son aşamadır. Bu bölgeye de diğerlerinin kalınlığında cetvel çekilir ve altınla boyanır.



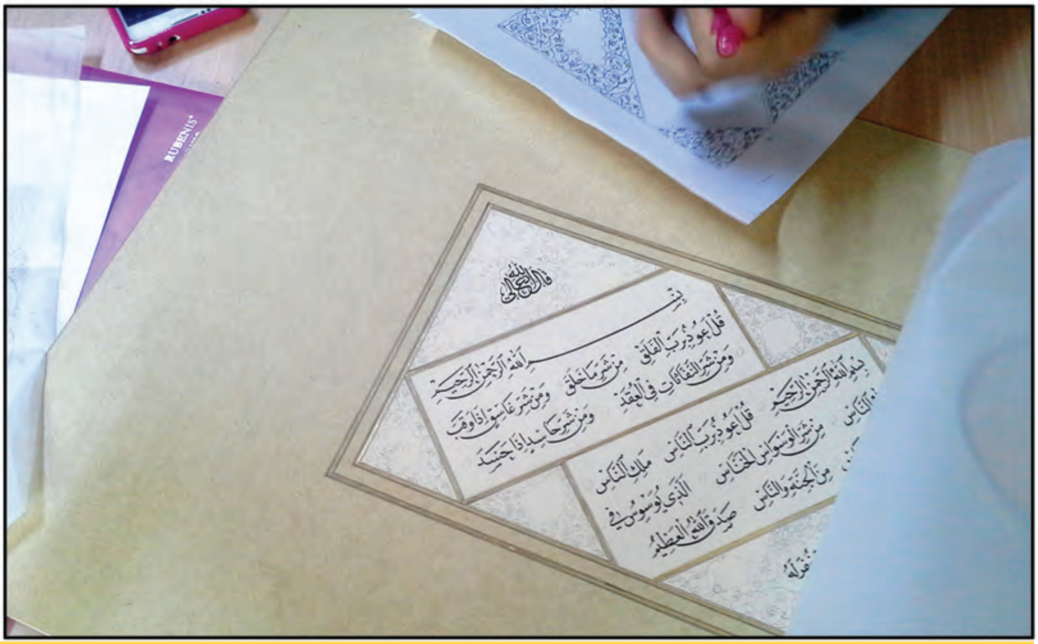
1) Hat Yazısı Kenarından Nokta Hesabı ile Ölçü Alınması



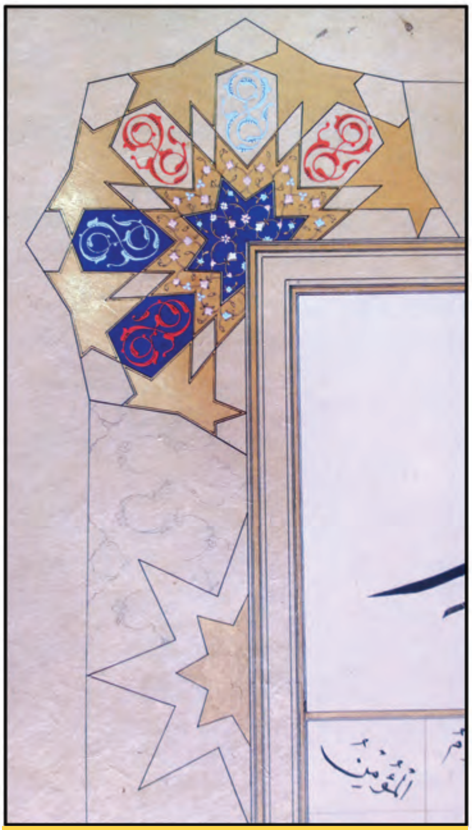
2) Rapido ile Cetvellerin Çekilmesi



3) Trilin ile Altın Cetvellerin Çekilmesi



4) Hat Yazısı Kenarına Uygulanan Altın ve Kuzu Cetvel Örneği



5) Hat Yazısı Kenarına Uygulanan Altın ve Kuzu Cetvel Örneği - Şeyma AKYÜZ



6) Hat Yazısı Etrafında Cetvelleri Çekilmiş Olan Eserin Tasarlanması - Şeyma AKYÜZ

PERFORMANS GÖREVİ

Konu: 16. yüzyıl yazma eserlerden kenar suyu çeşitleri incelenip elde edilen görsellerden biri eskiz kâğıdına geçirilecektir.

Performans Görevinde Dikkat Edilmesi Gerekenler:

1. Çalışmanız için eskiz kâğıdı kullanınız.
2. Kütüphane ve e-kaynaklardan yararlanınız.
3. Örnek çeşitliliğine dikkat ediniz.
4. Yaptığınız çalışmayı bir rapor hâlinde sunuma hazırlayınız.

Raporunuzu öğretmeninizin yardımıyla aşağıdaki puanlama anahtarını kullanarak puanlayınız.

Ölçütler	Puan
Araştırma kurallarına uygun olarak yapılmıştır.	4
Elde edilen desenler eskiz kâğıdına aktarılmıştır.	3
Örneklerin çeşitliliği yeterlidir.	2
Yapım aşamaları rapor hâlinde sunulmuştur.	1

Puanlamada 4: 76-100; 3: 51-75; 2: 26-50; 1: 0-25 puan aralığına karşılık gelmektedir.

ÖZ DEĞERLENDİRME			
	Evet	Hayır	Kısmen
Zencerek'in tanımını yapabiliyorum.			
Zencerek'in kullanım alanları hakkında bilgilendim.			
Zencerek'in çizim aşamalarını kavradım.			
Yardım almadan zencerek oluşturabiliyorum.			
Cetvel, cetvelkeş ve kuzu terimlerini öğrendim.			
Rumi çeşitlerini tanımlarıyla birlikte öğrendim.			
Rumi tasarım kurallarını biliyor ve uyguluyorum			

ÜNİTE DEĞERLENDİRME SORULARI

A. Aşağıdaki boşlukları uygun kelimelerle doldurunuz.

1) Anadolu Selçuklularının kullandığı süsleme unsurları.....................................dır.

2) Tezhip sanatında hat yazıların etrafına altınla, iç ve dıştakiler ince, ortadaki kalın olmak üzere..........................adı verilen çizgiler çizilir.

3) Cetvel çekerken kullanılan malzemeler.................................dır.

B. Aşağıdaki açık uçlu soruları cevaplayınız.

1) Zencerek örneğinin ilk görüldüğü yerler hangileridir?

2) Kenar suyu örneklerinin ve renk seçimlerinin yüzyıllara göre farklılık göstermesinin ne gibi sebepleri olabilir?

3) Kanuni Sultan Süleyman'ın ''Muhibbî '' mahlasıyla yazmış olduğu divanını hangi sanatçı tezhiblemiştir?

C. Aşağıdaki soruların doğru cevaplarını bulup işaretleyiniz.

1. Aşağıdakilerden hangisi zencerek oluşturmada dikkat edilmesi gereken kurallardan değildir.

A) Zencerek örneğinde kesinlikle üçgen oluşmamalıdır.

B) Zencerekte tam ve yarım noktalar bulunur.

C) Cetvele dayanan bölümde noktalar yarım nokta olarak işaretlenir.

D) Tam ve yarım noktalı olarak işaretlenen bölümde doğrular noktalara paralel geçer.

E) Zencerekte üçgen oluşması kompozisyonun doğru yapılmadığının göstergesidir.

2. Aşağıdakilerden hangisi cetvelin görevini en iyi açıklar?

A) Kompozisyonda dengeyi sağlar.

B) Kompozisyonda sınır belirleyen ve diğer süsleme alanlarını birbirinden ayırmak için kullanılır.

C) Cetvel, süsleme amacıyla kullanılır.

D) Cetvel çekilmese de olur, kompozisyonda etkin bir rolü yoktur.

E) Farklı desen oluşturmak için kullanılır.

6. ÜNİTE

16.YÜZYIL KLASİK DÖNEM TEZHİBİNİN UYGULANMASI



ÜNİTEMİZE HAZIRLANALIM

1. 16. yüzyıl klasik dönem tezhibinin özelliklerini araştırınız. 15. yüzyıl tezhibinden ayrılan yönlerini sınıfta tartışınız.

1. 16.Yüzyıl Klasik Dönem Tezhibi

16. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin siyasi, sosyal, ekonomi, kültür ve sanat alanında en güçlü dönemi olmuştur. Bu dönem Türk süsleme sanatının en parlak dönemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Devletin başında bulunan Kanuni Sultan Süleyman, diğer padişahlar döneminde olduğu gibi birçok ilde nakkaşhanelere önem vermiştir. Bu nakkaşhanelerde birçok nakkaş yetiştirilmiştir.

Türk tezhib sanatının zirveye ulaştığı klasik bir dönem olan 16. yüzyıl tezhibinde tasarım kurallarının çizgileri belirginleşmiştir. Bitkisel hatlarda dengeli dağılım ve motiflerin giriş çıkışlarında netleşmiş, rumi hatlar asla nebati hatlarla birlikte kullanılmamış ve rumi tasarım kuralları da buna paralel olarak kesinleşmiştir.

Bu yüzyılda en ihtişamlı renk lacivert ve altındır. Kâğıt renkleri ise bitkilerin şap ile birlikte kaynatılmasından elde edilen, yüzyılın kendine has renkleridir. Ayrıca kâğıt aharcılığına oldukça önem verilmiş, bu yüzyılda yapılıp saklanan kâğıtlar daha sonra 17.yüzyılda Kur'an-ı Kerim'lerin yazılmasında kullanılmıştır.

Yine 16. yüzyılda yüksek hayal gücüne sahip birçok müzehhib yetişmiştir. Bunlar arasında 1520-1526 yılları arasında faaliyet gösteren Şahkulu, Osmanlı sanatında kitap bezemesinden kumaşa, çiniden kuyumculuğa kadar yaygınlaşan özgün bir üslup olan sazyolunun temsilcisi olmuştur. Özellikle dönemin ikinci müzehhibi Karamemi Kanuni Sultan Süleyman'ın Muhibbî divanının tezhibi ile Karahisarinin Kur'an-ı Kerim süslemelerinin güzelliği tartışılmazdır.

Şahkulu'nun öğrencisi olan Karamemi ise Osmanlı süsleme sanatında klasik kuralların dışına çıkan yeni motiflerle o güne kadar görülmemiş bir üslubun temsilcisi olmuştur. Bu üslupta kullanılan renkler altın ve laciverdin uyumu ile birlikte turuncu, yeşil, vişne çürüğü, pembe, sarı, eflatun, siyah ve bu renklerin çeşitli tonlarıdır. Tabiattan yetiştiği şekilde alınan gül, nergis, lale, sümbül, süsen, haseki küpesi, zerrin ve bahar çiçeklerinde hemen hemen bütün renkler kullanılmıştır.

2. 16. Yüzyıl Klasik Dönem Yazma Eserleri

Yazma eserler genel olarak zahriye sahifeleri, serlevhalar, sure başları, hatime sahifeleri ve ayetlerin aralarında bulunan duraklar, secde, cüz, hizip, aşır gülleri olmak üzere çeşitli bölümlere ayrılırlar. Bu bölümlerin özellikleri şu şekildedir:

Zahriye Sahifeleri: Yazma eserlerde başlık bulunan ilk sahifeden önceki temellük veya vakıf kaydı bulunan, çoğunlukla tezhibli ve bazen de boş olan sahifelere "zahriye" adı verilir. Bu sahifelerde genellikle kitap başlığı, eserin müellifinin kaydı, meşhurların hükmü, bir beyit vb. yazılar bulunur.Arapçada "zahr" kelimesi, "sırt, arka" anlamındadır. "Zahriye" ise "sırtlık" demektir. Yazma eserde bulunduğu yer itibariyle bu ismi almıştır. Zahriyeler devirlere göre değişiklik göstermektedir. Fatih Devri kitaplarında zahriyelerin çift sahife olduğu görülürken 16. yy.'da zahriyelerin tek sahife fakat plan ve tezyinat itibarıyla en mükemmel derecede olduğu görülür.

Serlevha Başlık Sahifeleri: Yazma kitabın ilk sahifelerinin başına yapılan süslemelere verilen isimdir. Serlevha sahifesi karşılıklı iki sahifeden oluşur ve bu iki sahife simetriktir. Fatiha ve Bakara surelerini ihtiva eden bu sahifeler yoğun bir süsleme yapılarak mushafların en gösterişli sahifeleri hâline gelmiştir. Serlevha sahifesinde sanatçı bütün ustalığını gösterir. Tezhibin başlıca amacı olan yazının ön planda, tezhibin ikinci planda olma ilkesi burada terk edilerek, tezhibin bütün ihtişamı serlevha sahifesinde sergilenmektedir.

Serlevha sahifelerinin yazma kitaplarda özellikle mushaflarda kullanımı devirlerine göre farklılıklar gösterir 16. yüzyıla kadar bütün ağırlık serlevha tezhibine verilmiştir. Ayrıca serlevhaya "mihrabiye" veya "dibâçe" adı verilmiştir.

Sure Başları: Kur'an-ı Kerim'deki sure başlarına veya yazma eserlerdeki bahis başlarına yapılan süslemelere, "sure başı" veya "fasıl başı" denilmektedir. Sure başları eserlerde genellikle serlevha sahifesinden sonra gelir. Sure başı kubbeli taç şeklinde olup üst taraflarında tığ denilen dolu zeminden, boşluğa geçişinde gözü rahatlatan süslemeler şeklindedir. Kubbeli formların yanında çeşitli şekil ve kompozisyonlarda da sure başı tezyin edilmiştir. Sure başlarında genellikle surenin ismi yazılı olup bu yazı genellikle beyaz renklidir ve genellikle altın üzerine yazılır.

Hatime Sahifesi (Bitiş): Yazma eserlerde müellifin eseri bitirirken yazdığı duaları, eserin hattatını, varsa müzehhibini belirttiği yazıları kapsayan son yapraktır.[1] Hatime sahifeleri de devirlere göre değişiklik gösterir. Bu değişiklik, sanatçının zevkine göre de çeşitlenmektedir.

1 Mine Esiner Özen. A.g.e., s. 25.

ETKİNLİK 1

Aşağıdaki görsellerde 15. ve 16. yüzyıllara ait bir yazma eserin zahriye sayfası, serlevha, sure başı tezhibi, cüz, hizip ve secde gülleri, duraklar, tığlar, hatime sayfası gibi bölümleri vardır. Bu desenleri inceleyiniz.



1) 15. Yüzyıl Fatih Dönemi Sure Başı Sahifesi (Fatih 2571)

5.Duraklar: Müzehheb, çiçeklere verilen isimdir. Bunlar kitap süslemesinde genellikle ayetlerin sonlarına konulmaktadır. Diğer bir adı “vakfe”dir.[2] Devirlere göre farklılıklar gösteren duraklar özü dinlendirmek amacı ile de kullanılırlar.

Duraklar yapıldıkları şekillere göre isim alırlar:

Mücevher Nokta: Geometrik olarak işlenenlerdir.

Şeşhane Nokta: Daire formunda altı parçaya bölünmüştür.

Seberk: Üç yaprak formundadır.

Pençberk: Beş yapraklı duraklardır.

Helezon: İki helezonun iç içe geçmesiyle elde edilen duraklara denir.

Yaprak nokta: Muntazam biçimde yaprak formlarından yapılmış duraklara denir.

Zerendezer Nokta: Altın zemin üzerine altınla yapılan noktalara denir.

6. Güller: Kur’an’da genellikle surelerin başladığı sayfa kenarlarına konulan içi boş, bazen de surenin adı yazılı yuvarlak süslemeye gül denir.

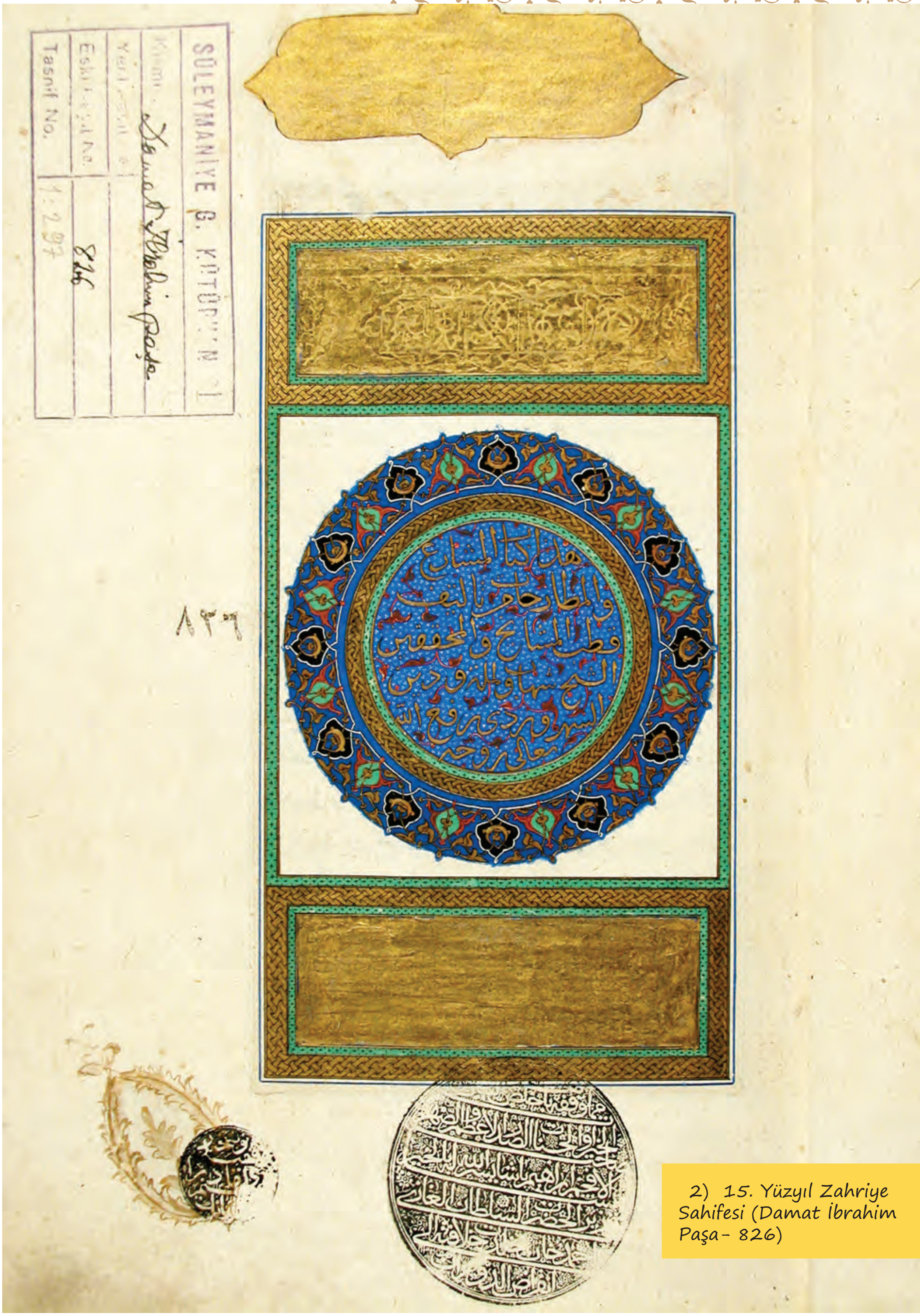
Kur’an’ın 20 sayfadan oluşan ve cüz denilen 30 bölümünden her birinin başına da gül tezhibi yapılagelmiştir. Hizb, “kısım, bölük” demektir; ayrıca cüzün dörtte birine de hizib denilir. Yazma Kur’an’larda genellikle her beş sayfada bir hizib gülü konulmuştur.

Kur’an’ın cemaat içinde sesli olarak okunan ve genellikle orta uzunluktaki 10 ayet kadar olan bölümlerine ise Türkler aşr-ı şerif demişlerdir. Ezberleme ve yazma sırasını göstermede kolaylık sağlamak için, Türkler, her on ayetlik bölümün sonuna, aşr sözcüğünün ilk harfi olan ayn işaretini koymuşlardır. Bu harf veya aşr sözcüğü bazen yalnızca altın yaldızla yazılmış bazen de aşr gülleri tezhiplenip ortasına yazılmıştır.

Kur’an’da secde ayetleri hizasına da gül şeklinde süslemeler yapılıp içine secde sözcüğü yazılmıştır. Bu güllerin çok değişik ve güzel yüzlerce örneği vardır.[3]

---

2 Mine Esiner Özen, a.g.e., s. 17.
3 Mine Esiner Özen, a.g.e., s.17



2) 15. Yüzyıl Zahriye Sahifesi (Damat İbrahim Paşa- 826)



2) 16. Yüzyıl Zahriye Sahifesi (Ayasofya- 3958)

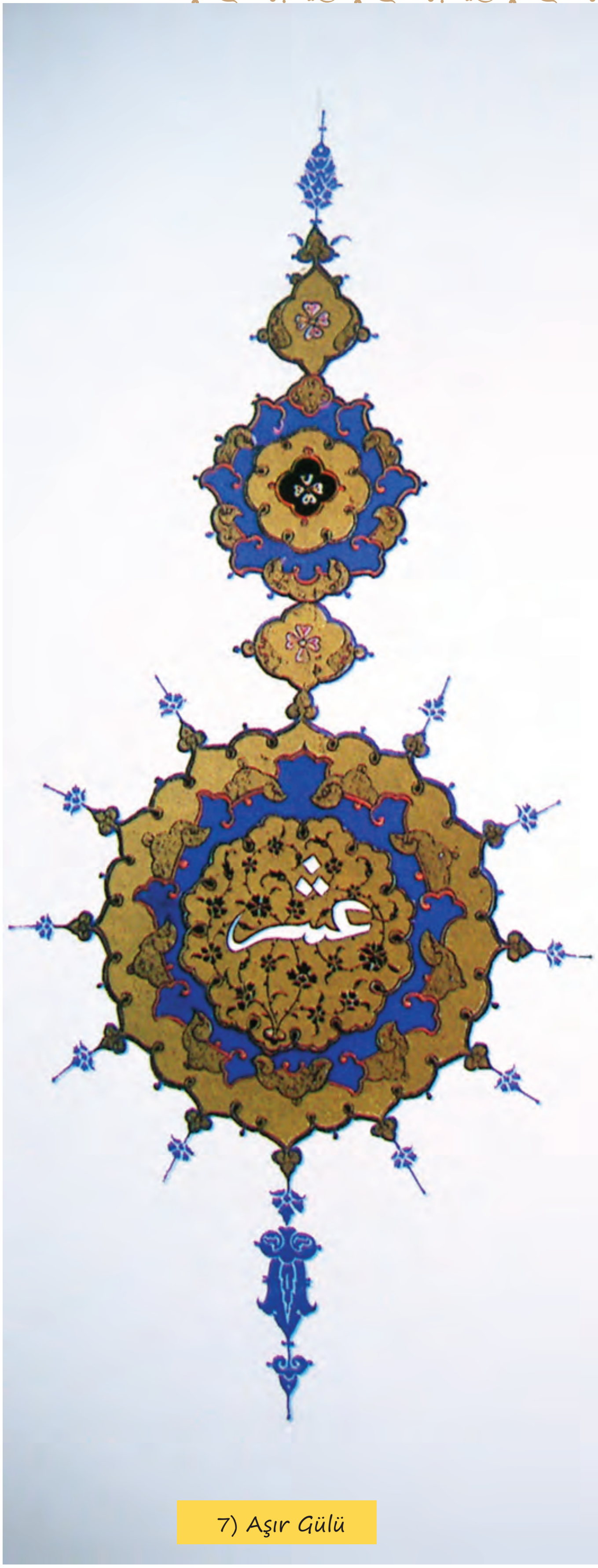


بسم الله الرحمن الرحيم
قل اعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق اذا وقب
ومن شر النفاثات في العقد ومن شر حاسد اذا حسد
سورة الناس ست آيات
بسم الله الرحمن الرحيم
قل اعوذ برب الناس ملك الناس اله الناس
من شر الوسواس الخناس الذى يوسوس فى صدور
الناس من الجنة
وتمت كلمت ربك صدقا وعدلا
والناس
لا مبدل لكلماته وهو السميع العليم

4) 16. Yüzyıl Hatime Sahifesi (Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye -5)



5) 16. Yüzyıl Serlevha Sahifesi (Süleymaniye Kütüphanesi Damat İbrahimpaşa-12)



7) Aşır Gülü

ETKİNLİK 2

Etkinlik 1'de verilen görsellerde 16.yüzyıl tezhibinin belirgin özelliklerini tespit ediniz.



6) 16. Yüzyıl Sure Başı Sahifesi (Süleymaniye Kütüphanesi- 3740)

3. Kitap Ayracı Olarak Rumi ve Bitkisel Motifleri Kullanarak Serbest Desen Tasarımı

Desen tasarımı sanatçının hayal gücünün sınırlarını, sahip olduğu zevki, bilgi ve kültür birikimini gösterir. Desenin işlenişindeki hüner sanatçıya aittir. Desen, bezenecek yere uygun tasarlanmalıdır. Tezyini sanatlarda kullanılan desenler kuruluş biçimleri bakımından pano özelliği taşıyan desenler, ulama (raport) desenler, geometrik (hendesi) desenler diye üçe ayrılır.

Pano özelliği taşıyan desenler belirli bir alan içinde başlar ve biter. Bu desenler kuruluş biçimlerine göre simetrili, simetrisiz, dönme hareketleri olanlar şeklinde çeşitlenirler. El yazması kitapların zahriye, sure başı, serlevha tezhiblerinin çoğunda simetrili pano desenler tercih edilmiş, buna karşılık keşide üstü, satır arası gibi yazı boşluklarında serbest desenler kullanılmıştır.

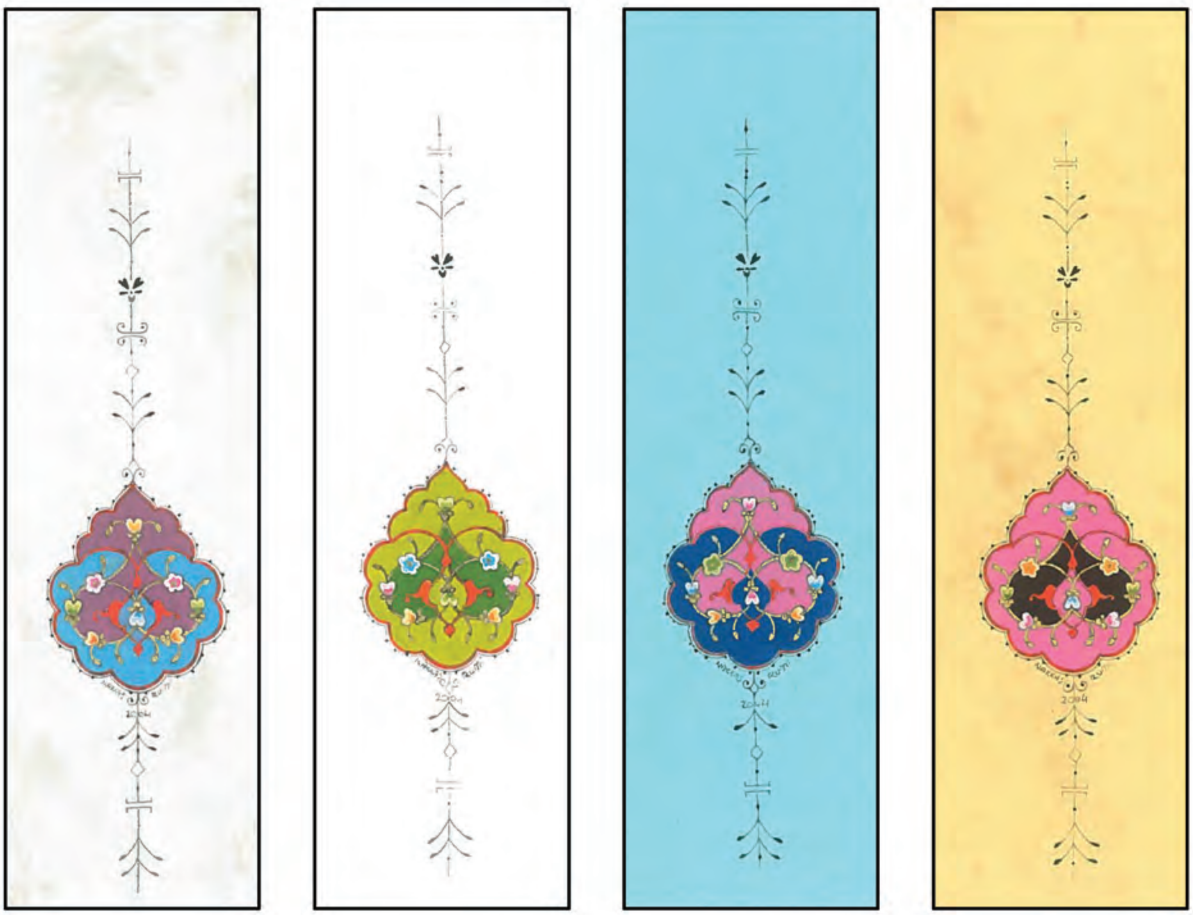
Ulama desenler daha çok zahriye sayfası, koltuk tezhibi için tasarlanan desenlerde kullanılır. Tasarımındaki nihayetsiz genişleme özelliğiyle evrenin sonsuzluğu içinde sanatın ve sanatçının hayal gücünün zenginliğini hatırlatan ulama desenler kuruluş özelliğine göre tam simetrili, yarı simetrili ve simetrisiz olmak üzere üç kısma ayrılır. Tam simetrili ulama desenlerde birim alanının bütün alanları simetri eksenidir. Desen her yönde bu kenarlardan katlanarak genişlemeye elverişlidir. Kısmi simetri ulama desenlerinde sadece karşılıklı iki kenar simetri ekseni özelliği taşır. Diğer karşılıklı iki kenar boyunca desen simetrisiz ve eşit aralıklarla devam eder. Örneklerine daha çok çinilerde rastlanan ve tezhibte çok kullanılmayan simetrisiz ulama desenlerde simetri ekseni bulunmaz, desen her yönden eşit aralıklarla devam ederek genişler.

XII, XIII, ve XIV. yüzyıllarda bütün İslam ülkelerinin kitap sanatlarında ve diğer bezemelerinde hâkim olan geometrik desenlerin kuruluşunda ister ulama ister pano özelliği taşısın geometrik düzen sağlama önceliklidir. Desende motiflerin yerini geometrik şekiller almıştır. Desenin tasarımı ise iki boyutlu geometri kuralına dayanır. Merkezde bir noktadan başlayarak pergelle ve cetvelle belirlenen çekirdek şekil, eşit parçalar ve paralel kaydırılan doğrular yardımıyla geometrik düzen içinde genişler. Devrinin sembolü hâline gelmiş olan geometrik şekiller pafta ayrımlarında da kullanılmıştır. El yazması kitapların, kitap kabı bezemelerin, zahriye, sure başı, serlevha tezhiblerinin desenlerinde bu üslubun en güzel örneklerine rastlanır.

Rumi ve bitkisel motiflerde ve desen tasarımında dikkat edilmesi gereken, ölçüdür. Bir desen çiziminde önce cetvellerin yerleri, kalınlığı ve sayısı belirlenerek bezenecek alanların sınırları çizilir. Alanın şekline göre desenin çeşidi kararlaştırılır. Daha sonra varsa simetri eksenleri konur ve pafta biçimleri tespit edilir. Ardından desen planı çizilir. Plan üzerine motifler yerleştirilerek desen tasarımı tamamlanır.[4]

ETKİNLİK 3

Aşağıda verilen, desen zemini boyanmış kitap ayracı örneklerini inceleyiniz. Siz de rumi ve bitkisel motifleri kullanarak kitap ayracı şeklinde bir serbest desen tasarımı yapınız.



Desen Zemini Boyanmış Kitap Ayracı Örnekleri / Nakkaş Rumi Atölyesi

4 İnci Ayan Birol, "Tezhib" maddesi, TDV İslam Ansiklopedisi

4. Kitap Ayracı Deseninin Altınlarının Uygulanması ve Çiçek Zeminlerinin Renklendirilmesi

Altın Varak Ezilmesi

Varak (yaprak) altın, geniş bir kap içerisinde bir çay kaşığı arap zamkı ilave edilerek parmak yardımıyla dairesel hareketlerle bir iki saat boyunca ezilir.

Altının Uygulanması

Tezhib levhasında uygulamaya başlamadan önce kullanılacak altının jelatin ayarının yapılması gerekir. 1 çay kaşığı jelatin ile 1 su bardağı suda cezvede kaynama ayarında eritilerek hazırlanır. Daha sonra altın tabağının içine bir damla jelatinli su, bir damla sade su konularak ayar yapılır ve boyanmaya başlanır. Jelatin ayarının fazla olması altının yeterli derecede parlamasına engel olur, suyun fazla olması ise altının dökülmesine sebep olur. Dolayısıyla jelatin ayarının iyi yapılması gerekir.



Desenin Altınlarının ve Çiçek Zeminlerinin Boyanması / Nakkaş Rumi Atölyesi

Çiçek Zeminlerin Renklendirilmesi

Klasik tezhib boyamada ikinci aşama çiçekleri renklendirmektir. Çiçekleri renklendirmek için üç çeşit teknik uygulanır:

1. Kat kat Boyama Tekniği: Bu tarz boyamada önce motifin büyüklüğüne göre kaç kat boyanacaksa renk tonları hazırlanır. İlk olarak en açık renk tonu uygulanır. Sonra sırası ile açıktan koyuya doğru renkler sıralanır. Çiçeğin meşime kısmına yakın olan bölümünde ise en koyu renk kullanılır.

2. Tarama Tekniği: Açık renk boyanmış motif zemini üzerine fırçanın ucu ile uzun çizgilerle tarama yapılarak motif renklendirilir.

3. Halkâr Tekniği: Açık renk boyanmış olan motif, uç kısımlarında koyu renk toplanacak şekilde sulandırılarak renklendirilir.



2) Klasik Tezhib Boyama Tekniği

5. Tahrir Çekimi ve Zemin Boyaması

Tahrir Çekimi

Boyama işlemi tamamlanmış olan motiflerin kenarlarının siyah is mürekkebi kullanılarak fırça ile sınırlandırılmasına “tahrir çekimi” denir. Tahrir ile kenarların sınırlandırılması, zemin boyanmasında motiflerin birbirinden ayrılmasını sağlar.

Zemin boyama

Tasarımı yapılmış, çiçekleri renklendirilmiş, tahriri çekilmiş olan eserin zemin boyaması akıtma usulü boyama tekniği ile yapılır. Önce zemin rengi ile kenar çizgileri çekilir, sonra diğer kısımlar akıtma usulü ile doldurularak zemin renklendirilmiş olur.



ETKİNLİK 4

1.Etkinlik 3'te tasarladığınız kitap ayracı deseninin altınlarını boyayınız.

2.Çiçek zeminlerini tonlama tekniğine göre boyayınız.

3.Çiçeklerin ve yaprakların kenarlarına tahrir uygulaması yapınız.

4. Tasarladığınız desenin zeminini boyayınız.

6. Çiçekleri Tonlama Tekniğinde Boyama ve Tığ Deseni

Çiçekleri Tonlama Tekniği

Tezhib sanatında, çiçeklerde kullanılan boyama çeşitlerinden biri tonlama (kat kat boyama) tekniğidir. Tonlama tekniğini uygulamaya karar verdiğimiz çiçek deseni önce bir eskize çizilir. Sonra kâğıdın zeminine geçirilir. Daha sonra renklere karar verilir ve istenilen renklerden açıktan koyuya doğru tonlar hazırlanır. Açıktan koyuya elde edilen renkler kat kat sürülerek motif renklendirilir.

Tığ Deseni ve Uygulaması

Türk süsleme sanatlarında, genellikle yardımcı eleman olarak kabul edilen tığlar, tezhibte önemli bir yer işgal eder. Tığların süslemenin uygulandığı pek çok sahada, özellikle de yazma kitap sanatında kullanıldıkları görülür. Tığlar, tezhibin bittiği yerden başlayarak paralel hatlarla dışa doğru ok gibi uzanır ve uçları sivri bir şekilde sonlanır.[5]

5 Azade Akar, Cahide Keskiner, A.g.e., s.24.

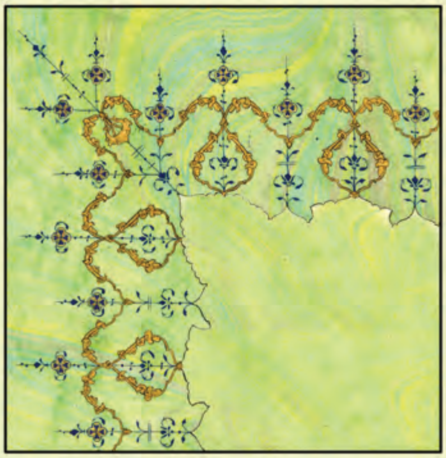
Türk tezhib sanatında kullanılan tığların amacı ince işçilikle süslenmiş yoğun bir zeminden boşluğa geçerken sert kesilmeleri önlemek, doluluk ve boşluk dengesini sağlamaktır. Tığların sayılamayacak kadar çok çeşitleri vardır. Devirlere göre kullanımları da değişmektedir. Tığlarda esas olan kural büyükten küçüğe doğru giden boyutların sağlanmasıdır. Motif olarak hatayi, rumi, bulut formlarının kullanıldığı görülür. Nadir hallerde insan ve hayvan figürlerine de rastlanır.[6]

Memlük tezhibinde tığlar, mavi renkte seyrek olarak çekilmiştir. Uzunca düz bir çizgi üzerinde küçük yatay çizgi veya iki yana açılan birer kıvrım biçimindedir. Selçuklu tezhibinde başlık ve tam sahife bölümünde tığ ya yoktur veya küçük çıkma ve çok seyrek çizgiler hâlindedir. Madalyon formunda süslemelerde ise Selçuklu münhanilerinin birleşme noktalarında, yalın çizgi ve küçük yuvarlaklardan oluşan seyrek, mavi renkli tığlar görülür. Fatih Devri'nin kendine has karakteri, tığlarda da görülmektedir. Bir noktadan açılan iki küçük eğri, ortasında minik üçgenler, birbirine paralel iki küçük yatay çizgi kalınlaştırılmış noktalar, içi dolu küçük üçgenlerden oluşan çiçek motifleri ustalıkla yer değiştirmiştir ki birbirinin aynı olan tığ yok gibidir. II. Bayezid Devri tezhibinde kullanılan tığlar ise mavi renktedir.

Tığlarda geçme motifine rastlandığı gibi genelde sade tasarımlar kullanılmış ve bu tığlar devrine göre karakteristik özellikler göstermiştir. Klasik devrin en parlak dönemi olan 16. yüzyılda ise tığlar en olgun ve güzel biçimlerini kazanmıştır. Çizgiler zenginleşmiş, rumilerin de katılmasıyla zarif motifler ortaya çıkmıştır. 16. yüzyılda tığ çeşitleri iyice artmış, aralarına doldurma motifler de eklenmiştir (Natüralist çiçek motiflerinin yanı sıra bulutların da tığlarda kullanıldığı görülmüştür). Bu yüzyılda mavi ve altınla tığlar çekilmiş, zaman zaman bunlara kırmızı da katılmıştır.17. yüzyılda tığlarda natüralist üslupta çiçek motifleri, hayvan figürlerine benzer şekiller, zerefşan zemin üzerinde iğne perdahlı süsleme görülmüştür. 18. yüzyılda tezhibte görülen barok ve rokoko etkisi, iri büyük çiçekler, vazolar, kurdela ile bağlı çiçekler tığlara pek yer bırakmamıştır. Tığlar baş sahifelerde, sure ve hizip güllerinde, sure başlarında, zahriye, yuvarlak ya da beyzi madalyonlarda yer almışlardır.

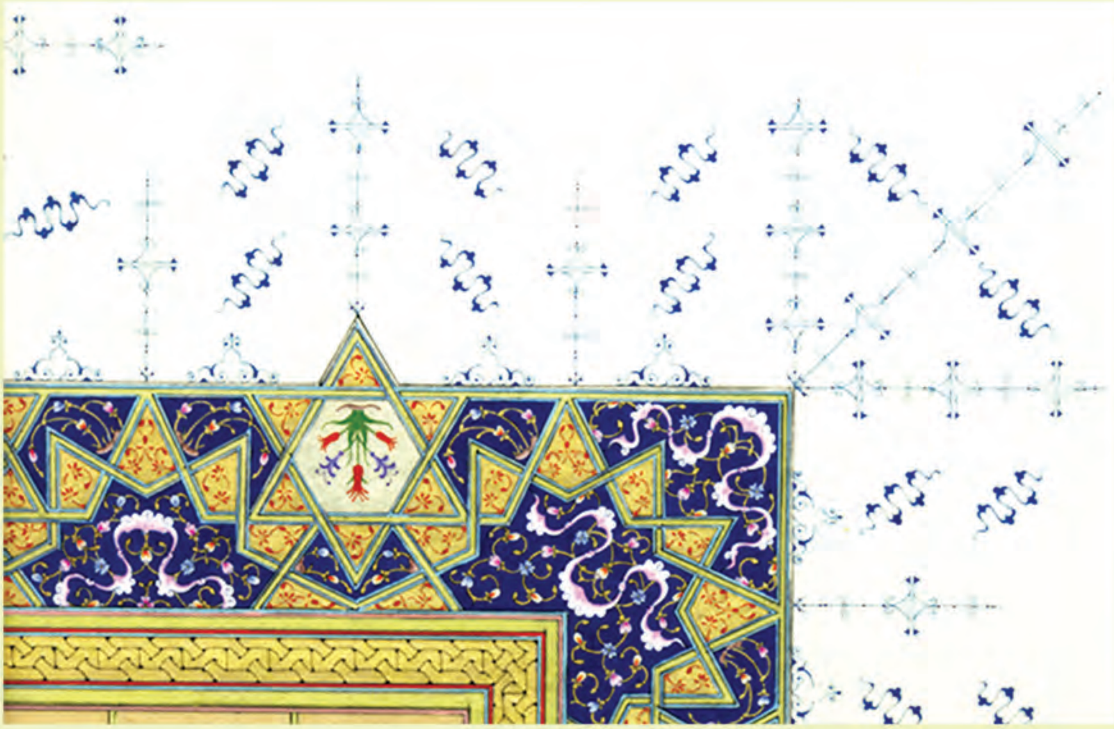
ETKİNLİK 5

Aşağıda verilen tığ örneklerini inceleyiniz.



1) Tığ Çalışması Örneği / Nakkaş Rumi Atölyesi

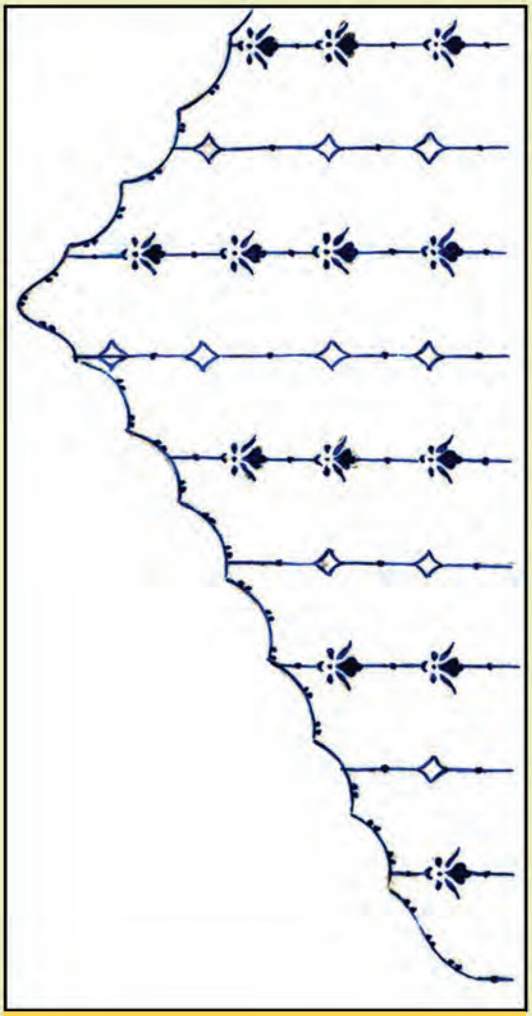
6 Azade Akar, Cahide Keskiner, A.g.e., s.24.



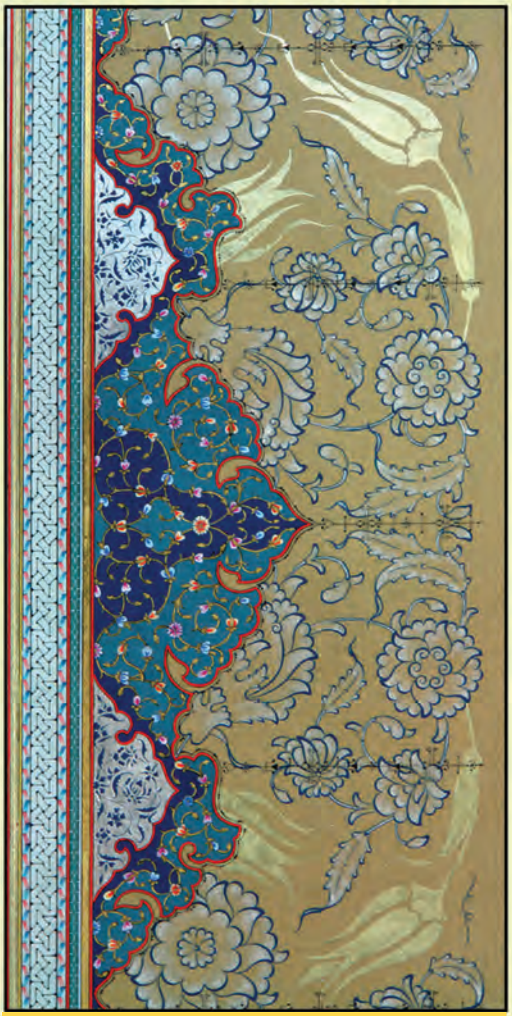
2) 16.Yüzyıl Özelliklerinde Tığ Çalışması / Nakkaş Rumi Atölyesi



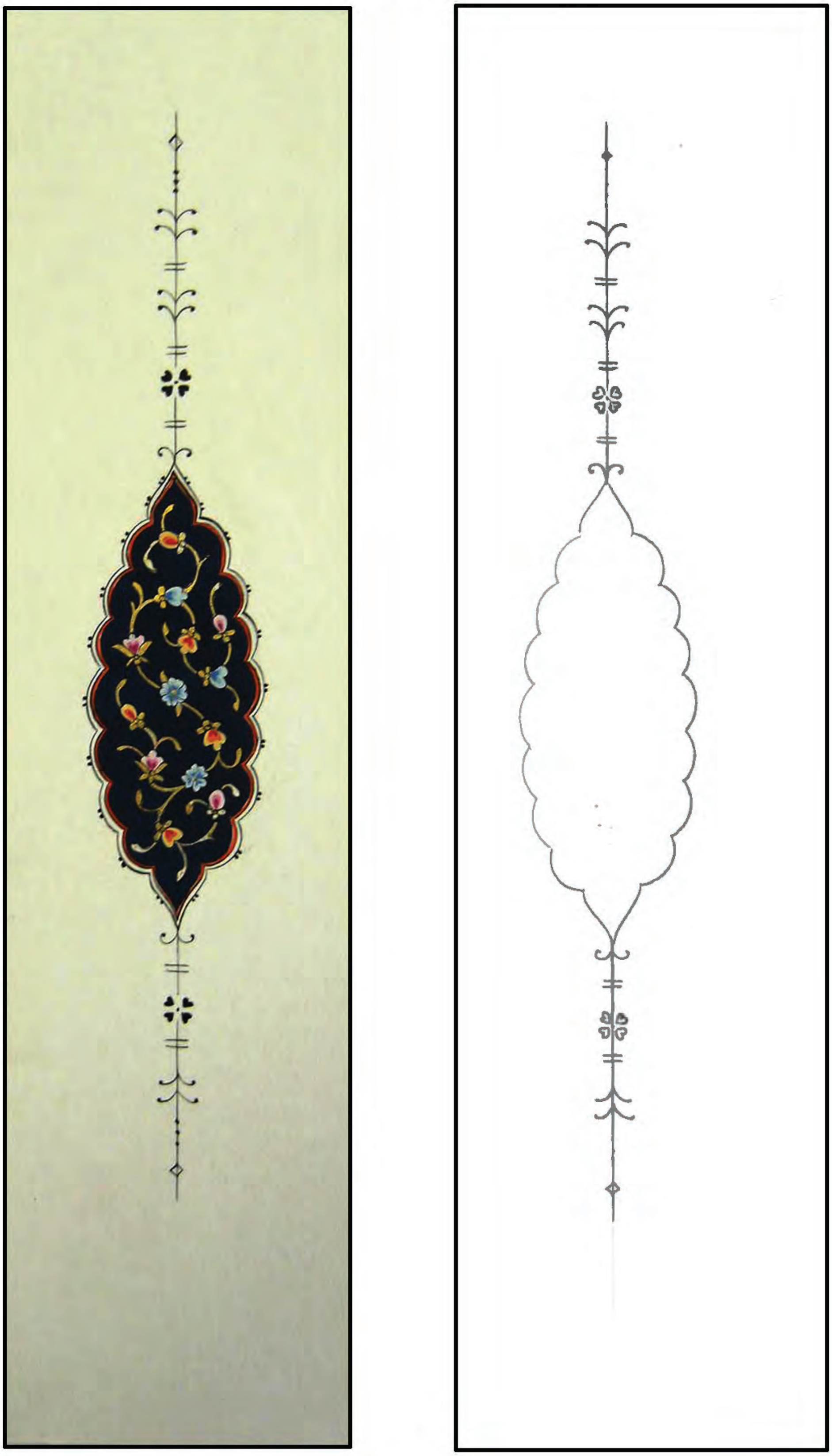
3) Fatih Dönemi Tığ Örnekleri (Nuruosmaniye Kütüphanesi, No:3571)



4) Tığ Deseni Örneği / Nakkaş Rumi Atölyesi



5) Halkâr Üzerinde Tığ Çalışması / Nakkaş Rumi Atölyesi



6) Tığ Deseninin Çizimi / Nakkaş Rumi Atölyesi

ÖZ DEĞERLENDİRME			
	Evet	**Hayır**	**Kısmen**
16. Yüzyıl klasik dönem tezhibinin özellikleri hakkında bilgilendim.			
16. Yüzyılın en önemli iki sanatçısını öğrendim.			
Klasik dönem yazma eserlerinin bölümlerini ve özelliklerini kavradım.			
Desen tasarımı yapılırken dikkat edilmesi gereken hususları biliyorum.			
Kuruluş biçimleri bakımından tezyini sanatlarda kullanılan desenler hakkında bilgi sahibiyim.			
Altın varak ezimini ve uygulanışını öğrendim.			
Çiçekleri renklendirmek için uygulanan teknikleri hakkında bilgilendim.			
Tahrir çekimini ve zemin boyamayı uygulamalı olarak öğrendim.			
Tığların nerelerde ve neden kullanıldığı hakkında bilgilendim.			

ÜNİTE DEĞERLENDİRME SORULARI

A. Aşağıdaki boşlukları uygun kelimelerle doldurunuz.

1) Tığ motifi .... yer alır.

2) Bir yazma eserde temellük kaydı ....bulunur.

B. Aşağıdaki soruların doğru cevaplarını bulup işaretleyiniz.

1) Aşağıdakilerden hangisi Kur'an-ı Kerim'de genellikle surelerin başladığı sayfa-ya konulan ve surenin adının yazılı olduğu süslemenin adıdır?

A) Sure başı B) Hizib gülü C) Serlevha D) Zahriye E) Hatime

2) Aşağıdakilerden hangisi bir yazma eserde sanatçının ustalığını gösteren kısım-dır?

A) Hatime B) Zahriye C) Serlevha D) Sure başı E) Vakfe

3) Aşağıdakilerden hangisi bir yazma eserin bölümlerinden biri <u>değildir</u>?

A) Zahriye B) Durak C) Serlevha D) Hatime E) Zencerek

4) Aşağıdakilerden hangisi durak (vakfe) isimlerinden birisi <u>değildir</u>?

A) Mücevher B) Şeşhane C) Helezoni D) Alafranga E) Geçme

C. Aşağıda verilen bilgileri doğru ise (D), yanlış ise (Y) olarak işaretleyiniz.A) Tığ motifi, süsleme unsurudur.

1. (....) Tığ motifi, süsleme unsurudur.

2. (....) Tezhib sanatında eseri tamamlayan yardımcı elemandır.

3. (....)Tığ motifi, eserdeki kompozisyon yoğunluğu ile zemin boşluğu arasındaki denge-yi sağlar.

4. (....) Eserin estetik görünmesini sağlar.

5. (....) Tığ motifinin, tezhibli eserde önemli bir işlevi yoktur.

SÖZLÜK

ahar: Yazı için kullanılacak kâğıdın yüzeyine sürülen özel karışım. Ana maddesi yumurta akı ve nişastadır. Kâğıda parlaklık, düzgünlük, dayanıklılık verir. Kalemin kolay ve rahat hareket etmesini sağlar. Yazıya güzellik ve gösteriş kazandırır. Yazı hatalarının kolayca silinip giderilmesine yardımcı olur.

altın: Zeheb, ser, sarı renkli, kıymetli, ağır ve işlenilmeye elverişli maden. "Kızıl renk" anlamındaki "al-ton" dan gelen Türkçe bir kelime olduğu öne sürülmüştür. Sudan ve havadan bozulmaz.

altın cetvel: Yazma eserlerin yapraklarındaki metni kuşatan altınlı çerçeve. Bunlara siyah tahrir çekilmesi adettir.

altın ezme: İnce yaprak şeklindeki altının ezilerek mürekkep hâline getirilmesidir.

Arap zamkı: Senegal ve diğer Afrika akasyalarının dal ve gövdelerinden elde edilen tutkal. Hava ile temasa geçince katılaşır. Toz hâlinde, mürekkep yapımında ve uygulanılmasında da kullanılır. Hesaplı, kaliteli tutkal türü.

beyne's-sutûr yaldız: Satırlar arası. Yazma eserlerin satırların arasını altınla veya çok çeşitli motiflerle süsleme tarzı.

beyzi: Oval, elips, yumurta biçiminde olan.

bulut: Türk süsleme sanatının yaygın motiflerinden biri.

celi hat: Uzaktan okunacak biçimde istif edilmiş, iri sülüs Arap harfli levha yazısı.

cetvel: Yapraktaki veya levhadaki yazı metnini, şekilleri, cilt kapağını, bir veya birden fazla çizgilerle çerçeveleme.

cetvel kalemi: Genellikle "cetvel" çekmede kullanılan özel kalem. "Trilin" de denir.

cetvelkeş: Cetvelin her türlüsünü ince bir maharetle çeken sanatkâr.

cilt: Deri, meşin, kap, kitap. Kâğıdın çok kıymetli olduğu çağlardan beri yaprakları korumak için yapılan koruyucu kılıf.

cönk: Uzunlamasına defter.

cüz gülü: Kur'an-ı Kerim'i meydana getiren cüzlerin sayfa kenarlarına konulan belirtme işaretleri.

çarh-ı felek (çark-ı felek): Süsleme motifi. Kat kat dairelerden meydana gelir.

çintemani: Süsleme (Tezyinat) sanatında kullanılan Orta Asya kökenli bir motif.

çivit: Daha çok Yemen, Hindistan, Pakistan ve Çin dolaylarında yetişen bir tür ot.

dendan: Diş

doğal boyalar: Çeşitli toprak ve bitkilerden elde edilen boyalar.

dibâçe: El yazması eserlerin tezhib ve yaldızlarla süslü, ilk sayfaları, önsöz.

ebced, ebced hesabı: Arap alfabesindeki harfleri özel bir sıraya göre dizerek "Lâmelif" hariç her birine bir rakam değeri verme sistemi.

edirne-kârî: "Edirne işi". Boya ile deri, ağaç, kâğıt üzerine yapılan süsleme.

ehl-i hiref: Esnaf, sanatkâr. Geçimini sanattan sağlayanlar. "Erbâb-ı Hiref" de denir.

ejder: Mitolojik hayvanlardan. Türkler "Evren", "Araplar" "Tannin", Çinliler "Hung", Mogollar "Moghur", İranlılar "Ejderha" derler.

el yazması: Elle yazılmış eser. Kalem ve mürekkeple yazılmış eser.

eskiz: Sanatta bir tasarımın ön taslağı. Sanatkâr yapacağı eserinin ilk planına bunlarla başlar.

ferağ: El çekmek, bırakmak, sonuna gelmek, uzaklaşmak gibi anlamlara gelir.

ferman: Tuğralı padişah emri.

fırça: Ucuna tüy, kıl demeti yerleştirilmiş ince çubuk.

form: Şekil, biçim.

geçme: Birbirinden geçilerek teşkil edilmiş zincirleme geometrik motiftir. Zencerek.

girift: Çizgi, şekil, motifleri, harf ve hareketleri birbirine girmiş, iç içe görünümlü süs stili.

goncagül: Tam olarak açılmamış çiçek.

grifon: Aslan vücutlu, kartal kafalı, efsanevi, hayal ürünü yaratık.

gül: Tezhib sanatında "gül" ağırlıklı çiçek motiflerine verilen genel ad.

gülzâr-ı savab: Hattat Nefeszâde Seyyid İbrahim'in ünlü eseridir.

halkâr: Altın suyuyla yapılan süsleme sanatı.

halkârî: Yazı, süs ve nakışları, altın suyu, boya ve yaldızlarla süsleme tekniği.

hassa: 1. İnsanın kendisine ayırdığı şey. 2. Bir kavmin ileri gelenleri.

hat: İnce, uzun, noktaların birleşmesinden meydana gelmiş çizgi. Yazı, sanatlı yazı, hüsn-i hat.

hatayi: Hıtay Türklerinin sanata armağanı ünlü süsleme unsuru. Bitkisel motif.

hatime: Son. Bitirme yazısı. Yazma eserin son yaprağındaki yazı; buradaki dua, künye ve tarih satırları.

hattat: Güzel yazı yazan sanatkâr.

helezon: Kıvrımlı, yuvarlak, yılankavi biçim.

hendesî tezyinat: Yüzeylere geometrik çizgi ve şekillerle yapılan süsleme türü.

hilye-i şerif: Sevgili Peygamberimizin (s.a.v.) vücut yapısına ve üstün özelliklerine, güzelliklerine dair Hz. Ali'nin naklettiği hadis-i şerifin özel kompozisyonla yapılmış levhası.

hizip gülü: Kur'an-ı Kerim'lerdeki hizipleri gösteren gül biçimindeki süslü işaret.

hurde rumi: Sade bir ruminin içinin küçük rumilerle süslenmesi.

icazet: İzin, müsaade. İlimde ve sanatta gerekli eğitim ve öğretimini tamamlamışlara verilen belge.

imtizaç: Birbirini tutma, uyum sağlama.

iğne perdah: Tezhib sanatında yüzeye sürülmüş ve parlatılmış altının üzerine, bu iş için ucu kütleştirilmiş iğneye benzer özel aletle bastırılarak yapılan süsleme türü.

jelatin: Hayvan deri ve kemiğinden elde edilen ince tutkal çeşidi.

kaplan: Kedigillerden enine siyah çizgili, koyu sarı postlu, yırtıcı hayvan.

kenar suyu: Metni, şekli, tezhibi, resmi çerçeveleyen bordür geçmeleri.

keşide: Hat sanatında istifi güzel göstermek için bazı harflerin uzatılması.

koltuk tezhibi: Yaprakların, murakkaların, Hilye-i Şeriflerin genellikle sülüs yazılı kısmından sonra gelen, nesih veya başka yazı türlerinin satırlarının kısa tutulmasıyla iki tarafında meydana gelen boş kısımlar. Buralar son derecede zarif, nebati ve geometrik motiflerle süslenilerek doldurulur. Bu süslemeye "koltuk tezhibi" denilir.

köşebent: Köşelik. Köşe boşluklarını dolduran üçgen formlu süs motifi.

kuzulu cetvel: Yeşil ve sarı altınla çekilerek arası mürekkeple doldurulmuş çift cetvel.

lâl: Kırmızı boya. Kırmız böceğinden çıkan boyadan yapılır.

levha: Metal, cam, tahta ve taş gibi maddelerin yassı, düz ve ince yüzeyli hâle getirilişi.

malakârî: Osmanlı mimarisinde duvar ya da üst örtünün iç yüzeyinde alçı ile yapılan alçak kabartma tekniğiyle bezeme. Genellikle kabartma kısımlar beyaz bırakılarak zemin boyanırdı. Malakari sözcüğü mala işi anlamındadır. Yapımında malaya benzer bir alet kullanıldığından ötürü, bu adla anılmıştır.

mihrabiye: Kitapların ilk sayfalarının başına uygulanan tezhib, başlık.

mikleb: Ciltli kitapların sol cilt kapağında bulunan ve okunmakta olan yeri belli eden ve üçgenimsi katlanabilir parça.

motif: Bütünü meydana getiren ana parça. Başlı başına bir unsur. Tezhib ve tezyinatta kullanılan her motifin ifade ve sembolize ettiği bir anlam, taşıdığı önem ve değer vardır.

murakka: Birbirine tutturulmuş ve ekli yerlerinden katlanılarak kullanılan levhalar dizisi.

musavvir: Resim yapan, ressam, tasvir yapan kişi.

mushaf: Sahifelerden oluşan eser.

mücellid: Cilt yapan usta.

mühre: Kâğıt, kumaş gibi, hat ve tezhibde kullanılan malzemelerin yüzeyini düzeltmeye ve parlatmaya yarayan, ucunda akik taşı olan yuvarlakça veya yumurta biçimindeki araç.

mühr-i süleyman: Altı köşeli yıldız motifi.

münhani: Ardı ardına devam eden şekiller. Genellikle rumi motiflerden bir detayın sırt sırta devamıyla meydana getirilen şekil. Selçuklu münhanileri ünlüdür.

müzehheb: Tezhiblenmiş, altın ve boyalı mürekkeple süslenmiş eser.

müzehhib: Tezhib ustası. Yüzeyleri çeşitli boya ve altınlı mürekkeple süsleyip bezeyen erkek sanatkâr. Tezhib yapan hanım sanatkârlara müzehhibe denir.

nakkaş: Fırça ile nakış yapan kişi. Yazma eserlerde çeşitli duvar yüzeylerine fırça ile süsleme yapan kişi

nebati tezyinat: Bitkilerle yapılan süsleme.

ortabağ: Tezhibde karşılıklı (simetrik) şekillerin ortasına yapılan ve bu iki şekli birbirine bağlayan bezeme motifi.

penç: Beş. Küçük gülleri andıran beşli süs motifleri.

renk: Eşya üzerine çarpmasıyla yansıyan ışınların gözümüzde meydana getirdiği duyumlar.

rumi: Çeşitli hayvan uzuvlarının ama daha çok kuşların kanat, bacak, gaga ve bedeninin stilize edilmesiyle yapılan süsleme.

sadberk: Yüz yaprak. Süsleme ve tezhib sanatlarında kullanılan katmerli ve çok yapraklı güle verilen ad.

sap çıkması: Yaprağın uzantısı olan motif.

sazyolu: Tezhib sanatında ve daha çok halkâride altınla yapılan ince, uzun yaprak şeklindeki bezeme.

secde gülü: Kur'an-ı Kerim'deki secde ayetlerinin bulunduğu satırı göstermek üzere karşısına yapılan gül şeklindeki tezhibli motif.

selvi (servi): Yaz ve kış mevsimlerinde yeşilliğini kaybetmeyen ünlü bir ağaç cinsi.

sembol: Açık ve seçik değil de simgeli olarak özel bir anlamı ifade ve temsil eden çizgi, harf, yazı, şekil, motif, figür.

serlevha: Başlık. Ana başlık.Yazma eserlerde ilk yaprağın üst başına yapılan son derece gösterişli bezemelerle teşkil edilmiş kısım. Metin bundan sonra gelir.

sertab: Cildin bölümlerinden olup, alt kapak ile miklep arasında kalan kısım.

sfenks: Kafası koç, kuş veya insan; gövdesi ise uzanan aslan şeklindeki heykel.

simetrik: Dip dibe karşılıklı, denkli durum. Aynalı görünüm. Müsennâ. Mütenâzır.

simurg: Anka, Zümrüdüanka, deve kuşu, mitolojik kuş. İri gövdeli, renkli ve gösterişli kuyruğu ile kuvvetli bir yaratık.

stilize etmek: Üslup katmak.

sure başı tezhibi: Tezhibli Kur'an-ı Kerim'lerdeki her surenin başına uygulanan motiflerden son derece sanatlı özel süs.

şakirt: Sanatı öğrenmek isteyen kişi. Öğrenci. İşe yeni başlayan.

şemse: Arapçada "şems" yani "güneş" kelimesinden gelir. Güneş şeklinde, güneş hüzmesini andıran süsleme motifidir.

şirâze: Ciltçilikte, yaprakları birbirine bağlayan ve muntazam tutan örgü, dikiş.

şive: Tarz, tavır. Yazı ve tezhibde sanatkârın öze bağlı kalmakla beraber kendine göre getirdiği bazı küçük farklılıkları.

şükûfe: Farsçada "çiçek" demektir. Tezhib, tasvir ve minyatür sanatlarındaki ana motiflerdendir.

tahrir: Hat ve tezhibde, eserin yapraklarındaki çiçeklerin, rumilerin, yaprakların konturlenmesi. Tezhibin veya yazılarının konturu.

tebeşir: Gevrek bir cins kireç karbonatı. Kalem hâlinde, sert yüzeylere yazı yazmada, şekil çizmede kullanılır.

temellük: Mülk edinmek, sahip olmak.

tepelik: Bir şeklin en yüksek noktasına konulan süs. Taç.

terkib: Birkaç şeyi bir arada birleştirme, sentez, kompozisyon, düzenleme.

tertip: Düzen, istif, yerleştirme, sıralama.

tezhib: "Altın" anlamındaki Arapça "Zeheb" kelimesinden gelir. "Altınlamak" demektir.

tezyin etmek: Süslemek. Sanatlı süs yapmak.

tezyinat: Süsleme. Güzelliğini artırma. Bir şeyi, güzel göstermek ve daha da güzelleştirmek için yapılan şekil, nakış ve resim süsleri.

tığ: Tezhib sanatının yardımcı elemanıdır. Eserin cetvel veya "dendan"ından sonra dışarıya doğru belirli aralıklarla çekilen, oku andıran şekil ve çizgiler.

trilin: Cetvel kalemi.

tuğra: Berat, ferman, menşûr gibi saray yazılarında ve paralarda padişah sembolü olan özel istifli yazı.

usul: Yol, yordam, metot, teknik.

üslup: Yol, tarz. Bir sanatkârın kendine has yapım usulü. İfade tarzı.

üsluba çekmek: Doğal ve gerçek şekilleri sadeleştirerek şematik ve süs unsuru durumunda kullanmak.

vakfe: Durak. Ayet veya söz sonlarına konulan durak işareti.

varak: Yaprak. Basılı eserlerdeki her bir sahifeye, yazmalarda verilen ad.

yaprak: El yazması eserlerde sahifeye verilen ad.

zahriye: Sırt, arka. Yazma eserlerde yaprakları cilt kapaklarına yapıştıran farklı kağıt veya karton.

zehhebehû: Tezhibleyen sanatkarın adını belirtirken kullandığı fiil.

zencirek (zencerek): Küçük, ince zincir şeklindeki motif.

zer-cetvel: Yazma eserlerde ve murakkalarda kenarlarına altın suyu ile çekilen cetveller, çiz-giler.

zer-efşan: Serpme altınla yapılan süsleme.

zer: Altın. Altın sarısı.

zer-ender-zer: Tezhib sanatında iki kat altınla yapılan süsleme tekniği.

Zümrüdüanka: Mitolojik bir kuş.

zer-endûd: Yüzeyi altın ile sıvamak.

KAYNAKÇA

AHMET Eflaki, **Menâkıbu'l Ârifîn**, Çeviren: Yazıcı, Tahsin, Cild I. Millî Eğitim Bakanlığı Yayını, İstanbul 1995.

AKAR Azade-KESKİNER Cahide., **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları:2, İstanbul, 1978.

AKSOY, Şule, **Kitap Süslemelerinde Türk Barok Rokoko Üslubu**. Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi, Sayı 6, 1977.

AKSU, Hatice, **Anadolu Selçuklu Tezhib Sanatı ve Osmanlı Tezhib Sanatının Mukayesesi,** Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1992.

ALPASLAN, Ali vd., **On Bin Türk Motifi Ansiklopedisi, Türk El Sanatları,** 1983.

ARSEVEN, C.Esad, **Les Arts Decoratifs Turcs,** İstanbul, 1952.

ARSEVEN, C.Esad, **"Türk Bezemeleri",Sanat Ansiklopedisi,** C:I, İstanbul, 1958.

ARSEVEN, C.Esad, **Türk Sanatı, Cem Yayınevi,** İstanbul, 1984.

ASLANAPA, Oktay; Diez Ernst, **Türk Sanatı,** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 627, 1955.

ASLANAPA, Oktay, **Türk Sanatı I**, Remzi Kitabevi 2.BASIM, İstanbul, 1972.

AYVAZOĞLU, Beşir, **Aşk Estetiği,** Kapı Yayınları, İstanbul, 1993.

Baytop, Turhan, **İstanbul Lâlesi,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992.

İNCİ A. BİROL-DERMAN,Çiçek, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler,** Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 1991.

BİNARK, İsmet, **"Türklerde Minyatür Sanatı"**, Türk Kültürü, Sayı: 92, 1970.

BİNARK, İsmet, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız,** Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara, 1975.

Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri ve Bildiri Özetleri, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1994.

ÇAĞMAN, Filiz. **"Osmanlı Sanatı"**, Anadolu Medeniyetleri III, İstanbul, 1983.

ÇORUHLU, Yaşar, **Türk Resim Sanatında Hayvan Üslubu,** Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Programı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1992.

ÇORUHLU, Yaşar, **Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatında Orta Asya ile Bağlantılar,** Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Programı Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, 1988.

DEMİRİZ, Yıldız, **"Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar"**, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, C.5, İstanbul, 1982.

DERMAN, Uğur, **"Gazneli Mahmud Mecmuası"** Türkiyemiz, İstanbul, 1974.

DİYARBEKİRLİ, Nejat, **"Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru"**, Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Türk Tarihi Enstitüsü Yayınları: 2, İstanbul, 1969.

DİYARBEKİRLİ, Nejat, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1993.

DİYARBEKİRLİ, Nejat, **Hun Sanatı,** Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972.

ESİN, Emel, **"Türk Sanat Tarihinde Karahanlı Devrinin Mevkii"**. VI. Türk Tarih Kongresi. Ankara, 1961.

GELİBOLULU, Ali Mustafa; **Meva'idü'n-Nefa'is Fi Kav'idi'l- Mecalis,** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No:679. Neşreden: Yeniçağ Tarihi Kürsüsü, İstanbul, 1975.

GARAGAŞOV, Vüsav (Hazırlayan); KORUN, Turgay (Danışman), **Tezhip Sanatında Saz Yolu (16. Yüzyıl),** T.C. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Tezhip Programı, (Yüksek Lisans Eser Metni), İstanbul, 2006.

GÖKÇEN, Birsen, **"Rumi Motifler ve Rumili Desenlerde Çizim Kuralları"**, Antika, İstanbul, 1988.

GRABAR, Oleg, **İslam Sanatının Oluşumu,** Çeviren:Yavuz, Nuran, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1988.

KESKİNER, Cahide- Akar,Azade, **"Süsleme Sanatlarımızda Rumi"**, Antika, S:34, İstanbul, 1992

KESKİNER,Cahide-.Akar,Azade, **Türk Motifleri,** Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul (Tarihsiz).

KOÇ, Turan, **İslam Estetiği**, TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2010, İstanbul.

LİNGS, Martin, **The Quranic Art of Calligraphy and Illumination**, England, 1976.

METİN,Nevzat, **Topkapı Sarayı Müzesinde Selçuklu Devrine Ait Tezhibler,**Türkiye Bankası Kültür Yayınları ve El Sanatları İstanbul Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Lisans Tezi, İstanbul, 1977 .

MÜLAYİM, Selçuk, **"Kuzeyde Geyik Kültü ve Hayvan Üslubu'nun Doğuşu"**, Sanat

Tarihi Dergisi VI, Ege. Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1994.

MÜLAYİM, Selçuk, **"Rumi Motifin Zoomorfik Kökeni"**, Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara, 1989.

MÜLAYİM, Selçuk, **"Rumi Motif"** Thema Larusse, C.6 İstanbul, 1993- 1994.

MÜLAYİM, Selçuk, **"Zoomorfik Bir Yaklaşım"**, Thema Larusse, C.6, İstanbul, 1993- 1994.

MÜLAYİM, Selçuk, **"İslamiyetten Sonra Rumi Motif"**, Thema Larusse, C.6, İstanbul, 1993-1994.

ÖGEL, Semra, **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı,** TTKB, Ankara, 1987.

ÖNEY, Gönül, **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları ve El Sanatları, İstanbul, 1988.

ÖZEN, Mine Esiner, **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, Nazım Terzioğlu Basım Atölyesi, İstanbul, 1985.

ÖZGERGİN, M. Kemal, "**Temürlü Sanatına Ait Eski Bir Belge**", "**Tebrizli Cafer'in Bir Arzı**", Sanat Tarihi Yıllığı. İst.Üniv. Ed. Fak. San. Tar. Ens, İstanbul, 1976.

ÖZKOL,Süda, **XVI. Yüzyılın İkinci Yarısı Tezhib Sanatı,** İstanbul Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Lisans Tezi, İstanbul, 1975.

SAVAB, Gülzar, **Nefeszade İbrahim,**Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı,İstanbul, 1939.

SEÇKİNÖZ, Mine, **Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi,** T.T.K.B., Ankara. 1986.

TOKSÖZ, Esin, **İstanbul Kütüphane ve Müzelerinde Fatih Devri Tezhip Sanatı,** İstanbul Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Lisans Tezi, İstanbul, 1975.

TÜRK ANSİKLOPEDİSİ, **"Tezhib ve Tezhibcilik Maddesi"**, C.31, İstanbul, 1998.

ÜNSÜR, Nevin, **Konya Yöresi XIII. Yüzyılın İlk Yarısındaki Selçuk Motifleri,** Marmara Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1994.

ÜNVER, Süheyl, **"Hattat Ahmet Karahisari"**, Afyon Turizm Derneği Yayınları , İstanbul, 1964.

ÜNVER, Süheyl, **"Sivas Tıp Sitesi"** Cumhuriyet Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayını:4, Sivas, 1980.

ÜNVER, Süheyl, **"Selçuklularda ve Osmanlılarda Resim Tezhib ve Minyatür"**, Türk Tarihinin Ana Hatları Eserinin Müsveddeleri , Seri:II İstanbul, 1934.

İslâm Ansiklopedisi, http://www.islamansiklopedisi.info

GRUP DEĞERLENDİRME RAPORU

AÇIKLAMA: Aşağıdaki form, grupta yer alan arkadaşlarınızı değerlendirmek içindir. Grupta birlikte çalıştığınız her bir arkadaşınız için değerlendirme yapınız. Eğer grup arkadaşınız okuduğunuz ifadedeki davranışı gerçekleştirdiyse o ifadenin bulunduğu kutuya (X) işareti koyunuz.

ADI SOYADI	Çalışmaya hazır oluş	Grup arkadaşlarını dinleme	Sorumluluklarını paylaşma	Grup arkadaşlarını destekleme	Tartışmalara katılma	Farklı görüşlere saygı duyma	Görev almaya istekli oluş	Zamanı verimli kullanış	Aldığı görevleri zamanında tamamlama

Yorumlar:

....

....

....

....

....

....

....

....

CEVAP ANAHTARI

1. Ünite:

A) 1. altınlama, 2. Müzehhib-Müzehhibe, 3. parşömen-papirüs

C) 1. A 2. C 3. E 4. A 5. E

D) 1. D 2. Y 3. D

2. Ünite:

B) 1. İç Asya ve Uzak Doğu, 2. Hatayi Motifi, 3. motiflerle, 4. 16

C) 1. E 2. D 3. D

D) 1. Y 2. D 3. Y 4. D 5. D

3. Ünite:

A) 1. Şahkulu, 2. Miklep, 3. Karamemi, 4. Sazyolu

B) 1. E 2. E 3. A 4. D

C) 1. D 2. Y 3. Y 4. D 5. D

4. Ünite:

A) 1. bir virgül şeklinde gövde ile bunun sivri ucuna bağlanmış bir yuvarlak şekilden
2. hurdeleme, 3. düz (sade) rumi, 4. işlemeli rumi

B) 1. A 2. C 3. B 4. E 5. D 6. D

C) 1. D 2. Y 3. D 4. Y 5. D

5. Ünite:

A) 1. Geometrik formlar, Münhani, Selçuklu rumisi, Bitkisel motifler
2. Cetvel
3. Milimetrik aydınger kağıdı, cetvel, gönye, triling, rapido kalemi, altın yaldız ve guaj boyadır.

C) 1. E 2. B

6. Ünite:

A) 1. baş sahifelerde,sure ve hizip güllerinde,sure başlarında,zahriye,yuvarlak ya da beyzi madalyonlarda
2. zahriye sahifesinde

B) 1. A 2. C 3. E 4. D

C) 1. Y 2. Y 3. D 4. Y 5. Y